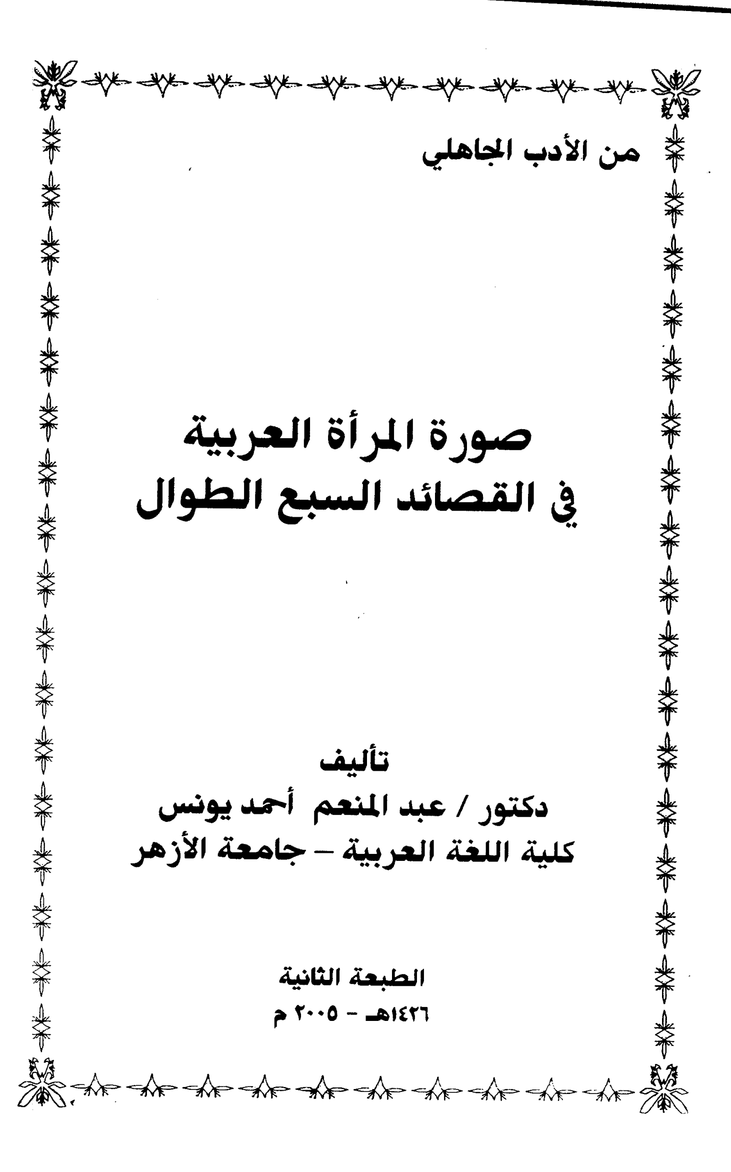


من الأدب الجاهلي

صورة المرأة العربية
في القصائد السبع الطوال

تأليف

دكتور / عبد المنعم أحمد يونس

كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر

الطبعة الثانية

١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥ م

بسم الله الرحمن الرحيم

اهـــداء

الى المرأة العربية وهى تتحسس طريقها بين شتى المنعطفات ـ
ولن ياخذ بيدها الا التمسك بمبادىء ديننا الحنيف ـ
الى الأم التى تحنو والزوج التى تحدو والبنت التى تسمو ٠
اهدى هذا الكتاب ٠

تقديم

احمد لله حمد الشاكرين ، واصلى واسلم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء وسيد المرسلين ، وعلى آله وصحابته ، ومن نهج نهجهم الى يوم الدين ·

وبعد

فاذا كانت العلوم تتصل بالحقائق فتصنع لها قوانينها ونظمها ، وترسم لها طريقها ومنهجها فتربى بذلك عقلية الأمة ، وفكر الجماعة ، وتوسع بما تقوم به من بحوث مدارك الأجيال . فتواجه الحياة مزودة بقوانين تحميها ، ونظم تتخطى بها العقبات ، وتتحدى بها الصعاب فان الفنون تتصل بالاحاسيس فتنمى في الأمم رقة ذوق ، وارهاف حس ، وتربى افئدة الامم ، حتى لا تجمد عواطفها ، أو تتلبد أحاسيسها فتصنع الاشياء جامدة دون أن تبعث فيها روحا شفافا أو فنا مبدعا ·

ولا يمكن لرسام أو مثال أن يرسم لوحته ، أو ينحت تمثاله دون مراعاة لمشاعر محبيه ، أو أحاسيس المستمتعين بفنه ، فلو أن رساما أو مثالا صنع ذلك – بعد أن راعى القواعد الفنية ، والقوانين الموضوعة لذلك لجاء رسمه أو فنه جامدا اذا نظر اليه المشاهدون أحسوا بالضيق ، وشعروا بالغثيان ، أما اذا أضفى على عمله الفنى جانبا من روحه ، ونصيبا من حيويته فان عمله سيأتى ناطقا بما أراده معبرا عن أحاسيس جمهوره وعواطفهم ·

وعلى ذلك نستطيع القول بأن الحقائق المبنية على العلوم البحتة لابد من اضفاء مسحة من جمال عليها ، حتى لا تكون سببا فى تبلد أحاسيس المشتغلين بها ، وجمود عواطفهم فيقوموا بعملهم قياما يجعلهم بعد فترة معرضين للاكتئاب والزهد فى هذا العمل ، بل والانصراف عنه ما وجدوا الى ذلك سبيلا ·

ان العلم والفن لايختلفان الا بمقدار ما يتاثر أحدهما بالجمال ، فيقف العلم حيث هو ، ويتاثر الفن بالجمال ، وينفعل به ، فاذا هو روح ناطقة ، وحركة دائبة ، ومتعة سائرة ، وقد يختلف فى عمل فنى واحد شخصان تعمق كل منهما أسرار عمله ، وسبر أغواره ، فاذا بنا نجد أن عمل هذا يختلف عن عمل ذاك فالمهم « فى الفن انما هو وجدان الفنان ، وعواطفه ، وموقفه النفسى مما يحيط به من مناظر وحقائق ، والمثال الذى يحتذيه الفنان ، ويتخذ منه وسيلة لعمله الفنى ليس هو الصور المحسوسة ، بل الآثار النفسية التى ترتسم على صفحات قلبه ، وتتجاوب فى حنايا نفسه فيحاول اظهارها طبقا لما يوحى به الفن ، وما تهدى اليه العبقرية ، والقارئ أو السامع يدرك ذلك كله ، أو بعضه لا عن طريق الحقائق الماثلة بل عن طريق احساس الفنان بها ، وأسلوبه فى الابانة والافصاح ، وما يبتكر من وسائل للتعبير عن قيمتها فى رأيه (١) ٠

ولقد كان الأدب الجاهلى ـ ولا يزال ـ المعين الثر ، والرافد الذى لا ينقطع ، والملهم الذى أذكى القرائح ، وألهب الأحاسيس ، وهانحن نعرض جانبا من هذا الأدب ، وقطاعا من الشعر الجاهلى فى صورة ـ أراها ـ جديدة تجلى قضية ـ أحسبها ـ تفيد القارئ وتثرى المكتبة العربية ٠

ولقد كان رائدى فى تجلية ذلك الجانب النص الشعرى الذى عبر به قائلوه عما يجيش فى خواطرهم ، من معان ، وما يدور فى عقولهم من افكار فجاء صورة ناطقة بقضايا مجتمعهم ، وما تعتمل به من أحداث ٠

ولقد أردت أن يكون النص الشعرى هو المنطلق لهذا البحث ، لأن القضايا الجانبيه قد غطتها البحوث المتكررة ، وعكف القدمى والمحدثون

---

(١) عباس حسن ٠ الأصول الفنية للأدب ص ٥ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٩ م ٠

على تبيانها فاضحت بارزة المعالم يستطيع الدارســـون لمحها فى كتابات السابقين من علماء وأدباء ٠

أما النص الشعرى فانه ينتظر منا ـ معشر الباحثين ـ ان نسلط عليه الأضواء ، وأن نبرز من خلاله صـــورة المجتمع الجاهلى بكل جـوانبها ـ المشرقة منها والمظلمة ـ وأن نجعل النص رائدنا فى ذلك فهو الذى عبر به قائله عن روح عصره ، وسنتعرف على هؤلاء الشعراء من خـــلال ما كتبوا لا من خلال ما كتب عنهم ، عندئذ نستطيع الاسهام بجهد فى اخراج الشـعر العربى فى العصر الجاهلى اخراجا يحتاجه المشتغلون بالدراســات الأدبية والنقدية ٠

ولقد حاولت أن اتتبع كل من كتب عن الشعر الجاهلى فى العصـور السابقة ، ومن كتب عنه من المعاصرين ، فوجدت القدامى قد شغلوا بشرح غريب هذا الشعر ، ووقفوا عند بعض المعانى التى لا تمثل جلاله ورفعته ، أو فنية قائليه ، أما المعاصرون فانهم شغلوا بتلك القضــــايا التى أثارها المستشرقون حول صحة هذا الشعر أو نحله ، ومن اراد تتبع هذا الشعر فانه وقف عند حد التصنيف والتبويب ، أما الصور الفنية فى هذا الشعر فانها ما زالت بحاجة الى معاودة الحديث عنها وبذل الجهد فى ايضــــاحها وتجليتها ٠

ومن هنا فقد رأيت أن أجعل القارىء يعيش معى بيئة هذه النصوص ويتصور ذلك القطاع الذى خصصته بالدراسة ، وافردته بالبحث ، وقـــد اشتمل الموضوع على ثلاثة أبواب ٠

الباب الأول : دراسة تاريخية للقصائد السـبع الطوال ، وجاء فى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : دراسة لأولية الشعر الجاهلى : وما أثير حوله من آراء

وما وصل الينا منه ، وهل يمكن أن يكون هذا الشعر وليد تلك الفترة الزمنية التى ذكرها المؤرخون ؟

الفصل الثانى : روافد الشعر الجاهلى · وقد حصرتها فى رافدين : رافد رأيت أنه يمثل الشعر الرسمى ، لهذا العصر ، وتلك البيئة التى ألفت لونا معينا من الشعر ، والذى تمثل فى دواوين الشعراء الذين لم يخرجوا على التقاليد المرعية للمجتمع ، ورافد رأيت أنه يمثل الشعر الشعبى أو شعر تلك الطائفة التى تمردت على قوانين المجتمع ، وكانت تناصر طبقات الكادحين ، وطوائف المطحونين فى المجتمع الجاهلى وقد تمثل ذلك فى شعر « الصعاليك » ·

الفصل الثالث : عالجت فيه الخصائص الفنية للشعر الجاهلى فى ايجاز شديد ، لأننى سأتناول ذلك الجانب فى الباب الثالث والذى جاء خاصا بالدراسة النقدية والموازنة ·

الباب الثانى : تحليل لصورة المرأة فى القصائد السبع الطوال الجاهليات ·· وسيكون فى سبعة فصول كل فصل أحلل فيه صورة المرأة عند شاعر من هؤلاء الشعراء السبعة ، والذين جاءوا فى شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنبارى ، ورتبتهم حسب مجيئهم فى هذا الكتاب ·

الباب الثالث : نقد وموازنة لصورة المرأة عند هؤلاء الشعراء وتمثل هذا الباب فى ثلاثة فصول ·

الفصل الأول : الصورة الفنية وآراء النقاد فيها ، وقد عرضت لرأى النقاد فى الصورة الفنية عند الشعراء الجاهليين ، وهل يمكننا تطبيق آراء النقاد المحدثين عليها ؟ أم لا ؟

الفصل الثانى : آراء النقاد حول صورة المرأة كما جاءت فى شـــعر امرىء القيس ، وموقفهم من تلك الصورة قبولا أو رفضا ٠

الفصل الثالث : موازنة بين صورة المرأة عند هؤلاء الشعراء السبعة ومدى ما وفق فيه كل منهم لتقديم الصورة التى يمكن أن تكون قريبة من صورة المرأة فى العصر الجاهلى ٠

هذا المنهج الذى سلكته ـ أظنه ـ يتفق وما أردته من بيـــان بعض الجوانب التى يمكن أن تكون بحاجة الى كشف وبيان ٠

ولم أقصد أن أجتزىء شيئا من القصيدة الجاهلية أو أن أفرقها أيدى سبا ، وأن أجعل كل جزء يؤدى معنى خاصا ، فالقصيدة فى العصر الجاهلى ـ كما أدين به ـ قصيدة متكاملة يأخذ بعضها بحجز بعض وكل جزء فيها يؤدى وظيفة تتطلبه القصيدة ويقتضيه السياق ، وانما أردت أن اتخذ من صورة المرأة فى القصائد السبع الطوال مجالا لدراســة منظور العربى الى المرأة ، ودورها فى بناء الكيان العربى ورسالتها فى مجتمع قيل عنه انه كان يحتقر المرأة ويقلل من شـــأنها ، وســـيجيب البحث عن كثير من التساؤلات التى قد ترد على أذهان الكثيرين ، فقد يتصور البعض أن نظرة العربى بعامة ـ الى المرأة ـ نظرة مادية شهوانية ، وقد يتصور البعض أن الشعر العربى اتخذ من المرأة مجالا للتأثير على السامعين ، وجذب انتباههم ، وسيرى القارىء لهذا البحث أن كثيرا من هذه المفاهيم لم يكن عند كثير من هؤلاء الشعراء ٠

والله أسأل أن يلهمنا الرشـد ، وأن ينير أمامنا الســبل انه أكرم مسئول وأعظم مأمول ٠

د ٠ عبد المنعم أحمد يونس
مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية
جامعة الأزهر ـ فرع المنوفية

الباب الأول

القصائد السبع الطوال

أنموذج راق للقصيدة الجاهلية

الفصل الأول

اولية الشعر الجاهلي

الأدب الجاهلي من أغنى الآداب وأثراها تعبيرا عن حيـــاة العرب فى الجاهلية (١) ، وتسجيلا لأيامهم وتخليدا لمآثرهم ، أفرغ فيـه قائلوه كل مالديهم من خبرة وتجربة ، فجاء أدبا راقيا ، وفنا ساميا مليئا بالحركة · حافلا بكل ألوان المتعة والجمال ، برزت فيه روح منشئيه ، ووضحت من خلاله شخصيتهم القوية وأصالتهم الفذة ·

والشعر الجاهلي الذى وصل الينا مثل حى ، ودليل واضح ، وحجة قاطعة لما نريد تقريره ـ على الرغم من قلته ، وفقدان الكثير منه ـ على حد

---

(١) جاء فى لسان العرب : « الجهل نقيض العلم ، وجهل فلان جهلا وجهالة ، وجهل عليه وتجاهل ! أظهر الجهل ، والجهالة أن تفعل فعلا بغير العلم · ثم يقول : « وفى حديث ابن عباس : من استجهل مؤمنا فعليه اثمه· قال ابن المبارك : يريد بقوله من استجهل مؤمنا أى حمله على شىء ليس من خلقه فيغضبه فانما اثمه على من أحوجه الى ذلك ، ثم يقول : والجاهلية زمن الفترة ولا اسلام ، وقالوا : الجاهلية الجهلاء فبالغوا ، وفى الحديث : انك امرؤ فيك جاهلية · هى الحال التى كانت عليها العرب قبل الاسلام من الجهل بالله سبحانه وتعالى ورســـوله وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر والتجبر وغير ذلك » لسان العرب ـ مادة جهل ·

فالمقصود بالجاهلية ـ كما يؤخذ من كلام صاحب اللسان ـ هو ما كان عليه العرب قبل الاسلام من عبادة للأصنام والأوثان الخ · وليس المقصود بها ضد العلم أى أنهم أمة جاهلة لا علم لها ولا فكر ، فالمعروف أن العرب كانوا على وعى تام ببعض العلوم والمعارف التى كانت معروفة فى عصرهم ويشهد الجميع أن أدبهم من أرقى الآداب ، وشعرهم يقف أمامه الجميع مقدرين له مكبرين قائليه ·

قول أبى عمرو بن العلاء (١) · «ما انتهى اليكم مما قالت العرب الا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير» (٢) ، ثم يعقب ابن سلام على قول أبى عمرو بن العلاء فيقول : «ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقى بأيدى الرواة المصححين لطرفة وعبيد اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر ، وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وان كان ما يروى من الغثاء لهما ، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة ، ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أن الذى نالهما من ذلك أكثر ، وكانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذاك · فلما قل كلامهما حمل عليهما حمل كثير» (٣) ·

وكان العرب فى الجاهلية يعشقون الشعر ويجلون الشعراء ، بل ويكبرونهم ، وقد قيل انهم كانوا يقيمون الافراح اذا نبغ فى القبيلة شاعر ، لأنهم يعلمون أن الشاعر سيخلد مآثرهم وسيكون لسانهم الناطق ، وعقلهم المفكر ، وصوتهم الذى يصل الى الآذان فيطربها ، والى القلوب فيستحوذ عليها ·

يقول ابن رشيق : «وكانت القبيلة اذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون فى

---

(١) أبو عمرو بن العلاء شيخ الرواة ، وامام اللغويين · وزعيم مدرسة البصرة فى النحو توفى سنة ١٥٤ هـ ·

(٢) محمد بن سلام الجمحى · طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٢٥ شرحه محمود محمد شاكر مطبعة المدنى القاهرة ب ـ ت وابن سلام الجمحى من العلماء الذين أفادوا الشعر العربى بمؤلفه القيم طبقات فحول الشعراء توفى سنة ٢٣٢ هـ ·

(٣) محمد بن سلام الجمحى طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٢٦ المصدر السابق ·

الأعراس » ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، واشادة بذكرهم ، وكانوا لا يهنئون الا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج ، فممن حمى قبيلته زياد الأعجم. وذلك أن الفرزوق هم بهجاء عبد القيس ، فبلغ ذلك زيادا وهو منهم ، فبعث اليه لا تعجل وأنا مهد اليك هدية ، فانتظر الفرزوق فجاءه من عنده :

فما تــرك الهاجون لى أن هجوته
مصـــحا أراه فى أديم الفرزدق
ولا تركوا عظما يرى تحت لحمه
لكاســـره أبقـــوه للمتعـــرق
ســـأكسر ما أبقوا له من عظامه
وانكت مخ الســـاق منه وأنتقى
فانا وما تهـــدى لنا ان هجرتنا
لكالبحر مهما يلق فى البحر يغرق

فلما بلغته الأبيات كف عما أراد وقال لا سبيل الى هجاء هؤلاء ماعاش هذا العبد فيهم (١)

والشعر يرفع أقواما ، ويخفض آخرين ، فممن رفعه الشعر « الحارث ابن حلزة » فقد حدثت خصومة بين بكر وتغلب ، وتحاكموا الى عمرو بن هند وكان عمرو بن هند شريرا ، وكان يقال له : مضرط الحجارة لشدته ، وكان لا ينظر لأحد به سوء فجاءت تغلب بعمرو بن كلثوم ، وجاء بالنعمان بن هرم أحد بنى ثعلبة بن غنم من بنى يشكر ، وحدثت ملاحاة بين النعمان بن هرم وبين عمرو بن هند قام على أثرها الحارث بن حلزة، وأنشد طويلته التى مطلعها :

---

(١) ابن رشيق القيروانى : العمدة فى صناعة الشعر وآدابه جـ ١ ص ٤٩ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط أولى ١٩٣٤ م

آذنتنا ببينها أسماء ‌ ‌ رب ثاو يمل منه الثواء

وقيل انه ارتجلها ارتجالا ، وتوكأ على قوسه ، فزعموا أنه انتظم بها كفه وهو لا يشعر من الغضب(١) .

وقد كان الحارث بن حلزة به برص ، فانشد قصيدته ، وبينه وبن الملك سبعة حجب فمازال يرفعها حجابا فحجابا لحسن ما يسمع من شعره حتى لم يبق بينهما حجاب ، ثم أدناه وقربه (٢) .

والأمثلة على ذلك كثيرة نكتفى منها بتلك القصة التى يرويهـا ابن رشيق ، والتى كان بطلاها الأعشى الشاعر الجاهلى ، والمحلق . « وذلك أن الأعشى قدم مكة ، وتسامع الناس به ، وكانت للمحلق امرأة عاقلة ، وقيل : بل أم — فقالت له : ان الأعشى قدم ، وهو رجل مفوه مجدود فى الشعر ، ما مدح أحدا الا رفعه ، ولا هجا أحدا الا وضعه ، وأنت رجل كما علمت فقير خامل الذكر ذو بنات ، وعندنا لقحة (٣) نعيش بها ، فلو سبقت الناس اليه فدعوته الى الضيافة ، ونحرت له ، واحتلت لك فيما تشترى به شرابا يتعاطاه ؟ لرجوت لك حسن العاقبة ، فسبق اليه المحلق فأنزله ، ونحر له، ووجد المرأة قد خبزت خبزا ، وأخرجت نحيا (٤) فيه سمن .

---

(١) أبو بكر محمد بن القاسم الانبارى . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ٤٣١ عبد السلام هارون . ط دار المعارف وانتظم كفه أى نفذ الرمح فى كفه .

(٢) ابن رشيق القيروانى . العمدة فى صناعة الشعر وآدابه جـ ١ ص ٣٠ المصدر السابق .

(٣) لقحة : ناقة فى بطنها جنين .

(٤) النحى بالكسر اناء فيه سمن ، والجمع أنحاء .

وجاء تبوطب (١) لبن ، فلما أكل الأعشى وأصحابه ، وكان في عصابة قيسية قدم إليه الشراب ، واشتوى له من كبد الناقة ، وأطعمه من أطايبها، فلما جرى فيه الشراب ، وأخذت منه الكأس سأله عن حاله وعياله فعرف البؤس في كلامه ، وذكر البنات ، فقال الأعشى كفيت أمرهن ، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته :

أرقت وما هذا السهاد المؤرق   وما بي من سقم وما بي معشق

ورأى المحلق اجتماع الناس فوقف يستمع ، وهو لا يدرى أين يريد الأعشى بقوله الى أن سمع ؟

نفى الذم عن آل المحلق جفنة
كجابية الشيخ العراقي تفهق
ترى القوم فيها شارعين ، وبينهم
مع القوم ولدان من النسل دردق
لعمرى لقد لاحت عيون كثيرة
الى ضوء نار باليفاع تحرق
تشب لمقرورين يصطليانها
وبات على النار الندى والمحلق
رضيعى لبان ثدى أم تحالفا
بأسحم داج عوض لا نتفرق
ترى الجود يجرى ظاهرا فوق وجهه
كما زان متن الهندواني رونق

فما أتم القصيدة الا والناس ينسلون الى المحلق يهنئونه ، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون اليه جريا يخطبون بناته ، لمكان شعر الأعشى ، فلم

---

(١) الوطب : سقاء اللبن وهو اناء من جلد يوضع فيه اللبن .

تمس منهن واحدة الا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف مرة (١) .

هذا ولا بأس أن نستشهد هنا بتلك الحادثة التي حدثت بين وفد تميم وبين رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ، والتي كان للشعر فيها دور في تأييد الدعوة الاسلامية ، فقد قدم بنو تميم على رسول الله صلى الله عليه وسلم وقالوا : يا محمد جئناك نفاخرك فاذن لشاعرنا وخطيبنا قال : اذنت لخطيبكم فليقل ، فقام عطارد بن حاجب فقال ، ثم رد عليه ثابت بن قيس ، وقام الزبرقان بن بدر فقال :

نحن الكرام فلاحي يعاد لنا
منا الكرام ، وفينا تنصب البيع
وكم قسرنا من الأحياء كلهم
عند النهاب وفضل العز يتبع

الى أن قال :

انا أبينا ولا يأبى لنا أحد
انا كذلك عند الفخر نرتفع

فقام حسان بن ثابت ، ورد عليه بقصيدته التي يقول فيها :

ان الذوائب من فهر واخوتهم
قد بينوا سننا للناس تتبع
يرضى بها كل من كانت سريرته
تقوى الاله وكل الخير يصطنع
قوم اذا حاربوا ضروا عدوهم
أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

---

(١) ابن رشيق ، العمدة جـ١ ص ٣٤ ـ ٣٥ المصدر السابق . هذا وقد عقد ابن رشيق بابا في من رفعه الشعر ومن وضعه . فمن أراد المزيد فليرجع اليه في الجزء الاول ص ٢٦ ـ ٣٨

سجية تلك فيهم غير محـــدثة
ان الخلائق فاعلم شرهـا البدع

فلما فرغ حسـان بن ثابت من قوله قال الأقرع بن حابس : وأبي ان هذا الرجل لمؤتى له « أى لموفق » لخطيبه أخطب من خطيبنا ، ولشـاعره أشعر من شاعرنا ، ولأصواتهم أحلى من أصواتنا ، فلما فرغ القوم أسلموا (١)

ولكن السؤال الذى يفرض نفسه على الباحث هو : هل وجد هـذا الشعر على مثال ما نراه فى القصائد الطوال ؟ أو فى قصائد الشعراء التى نقرؤها فنطرب لها ؟ أم أن هناك مراحل مر بها الشـعر العربى فى العصر الجاهلى ؟ حتى استوى على عوده ، وأصبح على هذه القوة ، وتلك الجزالة ؟

ان القارىء لكتب القدماء من مؤرخى الأدب ، أو لكتب تاريخ الأدب فى العصر الحديث يرى كثيرا من الآراء والنظريات التى تسـير نحو الفرض والتخمين ، لأن الذى وصل الينا من مدونات العصر الجاهلى لا يتعدى تلك الفترة القوية التى كان الرواة فيها يعنون برواية شعر الفحول من الشعراء، وبذلك وجدت الفروض لنفسها طريقـا ، حتى ان أحد الكتـاب المحدثين يقول : « والشعر الذى وصل الينا من الجاهلية يمثل دورا راقيا لا يمكن أن يكون الشعر قد بلغ اليه فى أقل من ألفى سنة على الأقـل ، غير أنه لم يصل الينا من ذلك الشعر الأول شىء » (٢)

ثم يقول : « الشعر العربى قديم النشأة جدا ، ولكن القسم الأكبر منه ضاع بعوامل مختلفة بترك تدوينه ، وبهـلاك نفر كثيرين من رواته ،

---

(١) ابن هشام : السيرة النبوية جـ ٤ ص ٥٦٧ ط مصطفى البابى الحلبى بمصر – ب ٠ ت

(٢) عمر فروخ : تاريخ الأدب العـربى جـ ١ ص ٧٣ ط دار العـلم للملايين ببيروت الطبعة الثالثة ١٩٧٨ م

الفتوح بعد الاسلام ، وبتشاغل الناس عن روايته بالدين وبالفتـــوح ، والاجماع بين النقاد واقع على أن أول الشعر العربى الرجز (١) .

ولا يعدو مقرر هذا الكلام ما قاله ابن قتيبة فى الشعر والشعراء فهو يقرر أيضا أن « الشعراء المعروفين بالشـــعر عند عشائرهم وقبائلهم فى الجاهلية والاسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط ، أو يقف من وراء عددهم واقف ، ولو أنفد عمره فى التنقير عنهم ، واستفرغ مجهـــوده فى البحث والسؤال ، ولا أحسب أحدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر الا عرفه ، ولا قصيدة الا رواها » (٢) .

وابن قتيبة يزيد الأمر وضوحا وبيانا فيقول : « ولو قصدنا لذكر من لم يقل من الشعر الا الشذ اليسير لذكرنا أكثر الناس » .

اذن فالعرب فى العصر الجاهلى كانت لديهم الملكة الشعرية ، بل كان الشعراء من الكثرة بحيث يصعب على أى انســـان أن يحيط بهم عددا ، أو يبلغ جزءا من ذلك ، ولو أنفق عمره كله فى سبيل ذلك لما وصـــل الى ما تصبو اليه نفسه ، لأن الشعراء الذين ألفناهم وذكرنا أشـــعارهم لم يمثلوا الا قلة قليلة من ذلك الركام الهائل من شعراء العرب فى العصر الجاهلى .

ويتعرض الدكتور ناصر الدين (١) الأسد لموضوع الكتابة فى العصر الجاهلى ، فيقيم الدليل على أن العرب فى الجاهلية كانوا يكتبون ، ويدونون

---

(١) عمر فروخ : تاريخ الادب العربى ج ١ ص ٧٤

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ج ١ ص ٨ ط دار الثقافة ببيروت لبنان ـ الطبعة الرابعة ١٩٨٠ م .

(٣) ناصر الدين الأسد . مصادر الشـعر الجاهلى وقيمتها التاريخية ط دار المعارف الطبعة السادسة .

ما يكتبون ، وقد ساق الأدلة التي تؤيد ما ذهب اليه من كلام الشعراء ، ومواد اللغة العربية ، حتى انه يؤكد ذلك : ليقطع كل شك حول الكتابة في العصر الجاهلي فيقول : « ان العرب أهل حضارة وأرباب كتابة » ثم يعترف بالجهد المضنى الذي قام به فيقول : « ان جميع ما ذكرنا ، لا يعدو أن يكون أمثلة قليلة نقبنا عنها تنقيبا طويلا في أرض غفل ، قد طمست آثارها ، وعفت رسومها ، واندرست معالمها ، ولكننا مع ذلك قد استطعنا أن نقيم فيها الصوى ، لندل عليها ونحدد اتجاهاتها ، فاذا صح ما ذكرناه من أن هذا الشعر الجاهلي قد دون بعضه منذ الجاهلية ، واتصل تدوينه وتجديده في الاسلام فاننا نجب أستيفاء للبحث أن نصله بعصرنا هذا الذى نعيش فيه ، ونكشف عن صلة تلك المدونات الجاهلية والاسلامية المبكرة بهذه الدواوين التي بين أيدينا من الشعر الجاهلي ، والتي صنعها ورواها أبو عمرو بن العلاء والأصيعمي والمفضل الضبي وأبو عمرو الشيباني ، وابن الأعرابي » (١) .

ويستشهد الدكتور الاسد بما ورد في المزهر ج ٢ ص ٣١٩ عن المفضل الضبي (المتوفى سنة ١٦٨ ، ١٧٨ هـ) حين قال له العباس بن بكار: ما أحسن اختيارك للاشعار ، فلو زدتنا من اختيارك ؟ فقال المفضل : والله ما هذا الاختيار لي ، ولكن ابراهيم بن عبد الله استتر عندي (في نحو سنة ١٤٥ هـ) فكنت أطوف وأعود اليه بالأخبار ، فيأنس ويحدثني ، ثم عرض لي خروج الى ضيعتي أياما ، فقال لي : اجعل كتبك عندي لاستريح الى النظر فيها ، فتركت عنده قمطرين فيهما أشعار وأخبار ، فلما عدت وجدته قد علم على هذه الأشعار ، وكان أحفظ الناس للشعر ، فجمعه ، وأخرجته ، فقال الناس : اختيار المفضل » .

---

(١) ناصر الدين الاسد . مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ص ١٧٢ ط دار المعارف الطبعة السادسة .

ثم يقول الدكتور الأسـد « فهذه كلها أخبار صريحة الدلالة على أن هؤلاء العلماء الرواة انما وجدوا أمامهم دواوين الشعر الجاهلى مكتوبة قبل عهدهم وأنهم قرءوها ، وتدارسـوها ، وأخذوا منهـا ، ومن هنـا كانت الدواوين التى صنعوها ، أو المجموعات التى اختاروها قائمة فى أساسها - ما كان مدونا قبل عصرهم » (١) ٠

لكن هذا الشعر الذى وصل الينا سواء بطريق الرواية ، أم بطريق الكتابة والتدوين لم ينشأ قويا ، ولم يشب فتيا ، لأن كل كائن حى لابد له من أطوار يمر بها ،هذه هى سنة الحياة ، وناموس الكائنات ، ولايستطيع باحث أن يتصور أن هذا الشعر ببنائه الراقى ، وأسلوبه المتناسق ، وخياله المحلق ، وأنغامه المطربة يمكن أن يكون قد خرج الى الحياة فتيا ، وبرز الى الوجود قويا ، لقـد كان الـكلام كله منثورا - كما يقول ابن رشيق : « فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسـانها الأنجاد ، وسمحائها الأجواد ، لتهز أنفسها الى الكرم ، وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ، لانهم شعروا به أى فطنوا » ثم يقول : « وقيل : ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ، ولا ضـاع من الموزون عشرة » (٢) ٠

فالعربى قد : « أحس بمعان حركت قلبه ، وأثارت نفسه ، وجاش بها صدره ، ثم استفاضت على لسانه فى صورة منغومة ربما كانت أول

---

(١) ناصر الدين الاسد ٠ مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية ص ١٧٥ ط دار المعارف الطبعة السادسة ٠

(٢) ابن رشيق القيروانى : العمدة جـ ١ ص ٧ - ٨ المصدر السابق ٠

الأمر أصواتا مبهمة ، ثم استقرت الى كلمات منثورة ذات مدلول يعبر بها عن احساسه ، ثم تدرجت هذه الكلمات المتناثرة الى السجع المتحد القافية ، والمتناسق الألفاظ ، لأنه أقرب الى التوقيع الموسيقى ، وأليق بقائله من النثر المطلق ، ثم أخذت هذه الأنغام ، أو تلك الكلمات التى يتغنى بها حين تهيجه ذكرى أو تثيره لوعة ، أو يبعثه داع ، أخذت تتطور حتى استقرت فى أوضاع خاصة هى التى تعرف عندنا الآن بأوزان الشعر ، وهى التى انتهى اليها الغناء ، فالتغنى بالنثر عسير شاق ، ولكن الشعر بأوزانه أليق بالغناء وألصق به » ٠

« فنشأة الشعر تكاد تكون توأما لنشأة الغناء ، اذ كان الحافز لهذا هو الداعى الى ذاك ، واذ كان الجمال المنبعث منها له تأثير رائع على الأفئدة والأسماع ، وعلى الغرائز والطباع ، ثم أخذ كل فن منهما يعمـل دائبـا فى رسالته ، ويتطور فى أداء مهمته ، ويحاول أن يأخذ أوضاعا خاصة به ، فتطورت أوزان الشعر ، وتعددت ، وأخذت سمتها المعروف الآن ، كما تطورت ألحان الغناء ، وأصبح فنا قائما بنفسه لا يحتاج الى الشـعر ، ولا يتوقف على أوزانه ، وصار كذلك الشـــعر يستطيع أن يصور خوالجه ، ويرسم أحاسيسه دون أن يقصد الى الغناء ، أو يفكر فيه » (١) ٠

ولا يمكن لباحث أن يقطع برأى فى أولية الشعر العربى ، لأن الأخبار التى تروى فى هذا الصدد مضطربة لا تكاد تستقر على أمر ، فمن قائل ان هناك شعرا لعاد وثمود الذين بادوا ، ودرست آثارهم كما ينص على ذلك القرآن الكريم صراحة فى قوله : « وأنه أهلك عادا الأولى ، وثمود فما أبقى ، » سورة النجم الآية ٥١ » ٠

---

(١) د٠ عبد الحميد المسلوت ٠ محاضرات فى الأدب الجاهلى ص ١٩٩ دار الطباعة المحمدية ـ الأزهر ـ القاهرة ٠

ومن قائل ان الشعر العربى لم يوجد الا فى فترة قريبة من الاسلام ، بل يحددها البعض بمائة وخمسين سنة قبل بعثة الرسول - صلى الله عليه وسلم - وابن سلام الجمحى يقول : « لم يكن لاوائل العرب من الشعر الا الأبيات يقولها الرجل فى حاجته ، انما قصدت القصائد على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف ، وذلك يدل على اسقاط عاد وثمود »(١)

ويرد ابن سلام الجمحى على من يدعى أن هناك شعرا قديما قيل بقوله : « لم يجاوز أبناء نزار فى أنسابهم وأشعارهم عدنان ، اقتصروا على معد ، ولم يذكر عدنان جاهلى قط غير لبيد بن ربيعة الكلابى فى بيت واحد قاله » قال :

فان لم تجد من دون عدنان والدا

ودون معد فلترعك العواذل

وقد روى العباس بن مرداس السلمى بيتا فى عدنان قال :

وعك بن عدنان الذين تلعبوا

بمذحج حتى طردوا كل مطرد

يقول راوى الطبقات - والبيت مريب عند أبى عبد الله - فما فوق عدنان أسماء لم تؤخذ الا من الكتب والله أعلم بها لم يذكرها عربى قط ، وانما كان معد بازاء موسى بن عمران - صلى الله عليه وسلم - أو قبله قليلا ، وبين موسى وعاد وثمود الدهر الطويل ، والأمد البعيد » (٢) .

---

(٣) ابن سلام الجمحى . طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٢٦ تحقيق محمود محمد شاكر المصدر السابق .

(١) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ١٠ ، ١١ ، المصدر السابق .

« ولا يمكن لباحث أن يطمئن الى أن هذا التراث الحافل ، وذلك الشعر المهذب الخالد يرجع الى قرن ونصف قبل البعثة ، فهل من المعقول أن يولد فن كامل النمو تام النضج مستوى الخلق ، لايستولى عليه ضعف ، ولايستبد به هزال ؟ ولقد قضى العرب أزمانا سحيقة بهذه الجزيرة ، وبادت منهم طوائف ، وقامت دول اثر دول ، فلا يعقل أن تعيش الطبائع كليلة غافية حتى زمن هاشم أو عبد المطلب ، ثم تتفتح دفعة واحدة عن شاعرية بارعة ، وخيال رائع ، ونظم فاخر ، يخلد على وجه الزمن » .

« ومما يدل على أن الشعر الذى انتهى الينا قد نضج وصار فنا رفيعا أنهم أطلقوا على الشعراء أحيانا أسماء تدل على خصائصهم . فمثلا سمى طفيل الخيل (المحبر) ، لانه يزين شعره ، وسمى زياد بن معاوية (النابغة) لنبوغه فى الشعر كما يقول ابن رشيق ، وسمى امرؤ القيس بن ربيعة (المهلهل) لطيب شعره ورقته ، أو لأن شعره مهلهل كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه ، أو لأنه أول من أرق المراثى ، وسمى علقمة (الفحل) لجودة شعره » .

« ان الذى يتقبله العقل ، ويطمئن اليه ضمير الباحث أن آثار تلك العهود ، وأشعارها فى تلك الحقب قد انطوت عليها حجب الزمان ، وأسدلت عليها أستار النسيان ، فلم يصل الينا عنها شىء ، ولم نهتد فيها على أثر أو خبر ، واذا كان الشعر بعد ذلك قد دخل عليه الزيف ، وشاع فيه الوضع ، وأثيرت حوله الشكوك والريب فلا جرم يكون للدارس متدوحة حين يغفل تلك الأحقاب التى لم يساعدها تدوين ، ولم تتمكن منها رواية صحيحة » (١) .

---

(١) د . عبد الحميد محمود المسلوت : محاضرات فى الأدب « العصر الجاهلى » ص ١٩١ المرجع السابق .

ونحن اذا كنا نطمئن الى هـــذا الرأى فما ذلك الا لأن الشعر العربى الذى بدأ كما تبدأ سائر الفنون لا يمكن له أن يستقيم على الجادة ، وأن يصلب عوده الا بعد صـقل وتهذيب ، الأمر الذى يتطلب مراحل طويلة فالفنون لا يمكن لها أن تولد قوية فتية ، والشعر العربى فى العصر الجاهلى لابد أن يكون قد مر بهذه المراحل ، وسلك تلك السبل ، ولكن بعد الزمن واعتماد العرب ـ فى الأغلب ـ عـلى الحافظة والرواية جعلهم ينســـون تلك الأشعار ، ويشغلون بغيرها من شعر قوى مصقول ، حتى قيل ان قصيدة عبيد بن الأبرص المشهورة :

« أقفر من أهله ملحوب »

كادت تكون كلاما غير موزون بعلة ولا بغيرها ، حتى قال بعض الناس انها خطبة إرتجلها فاتزن له أكثرها (١)

وقد تكون هذه القصيدة امتدادا لتلك المحاولات المتكررة ، والمراحل المتتالية ، والتى جعلت الشعر العربى ـ بعد ذلك ـ يكتمل نضجه ويؤتى ثماره ·

وهناك أيضا بعض العيوب التى كانت تقع فى شعر بعض الشعراء ، فاذا ما نبهوا اليها ، أو تنبهوا اليها من كثرة الترديد قاموا باصـــلاح هذا العيب كما حدث مع النابغة الذبيانى الذى كان يقوى فى شـــعره ، فأوعز بعض سكان المدينة لجارية فغنت بشعر له فيه اقواء فتنبه لذلك ولم يعد ، يقول ابن سلام الجمحى فى الحديث عن طبقة النابغة : ولم يقو من هـذه الطبقة ، ولا من أشباههم الا النابغة فى بيتين قوله :

---

(١) ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ١١٨ المصدر السابق ، وفى ذلك يقول أبو العلاء المعرى :

وقد يخطىء الرأى امرؤ وهو حازم   كما اختل فى نظم القصـــيد عبيد

أمن آل ميــة رائح أو مغتـــد
عجـــلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غـدا
وبذاك خبـــرنا الغداف الأســـود

وقوله :

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه
فتنـاولته واتقتنــــا باليــــد
بمخضب رخص كأن بنـــانه
عنم يكـاد من اللطافة يعقـــد

فقدم المدينة فعيب عليه ، فلم يأبه لهما حتى أسمعوه اياه فى غناء ، وأهل القرى الطف نظرا من أهل البدو ، وكانوا يكتبون لجوارهم أهـــل الكتاب — فقالوا للجارية اذا صرت الى القافية فرتلى ، فلما قالت « الغداف الأسود » و « يعقد » ، « باليد » علم وانتبه فلم يعد فيه ، وقال « قدمت الحجاز • وفى شعرى ضعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس » (١) •

وهناك أيضا نصوص من الشعر الجاهلى يمكن للباحث أن يستشف منها وجود شعر فى فترات متبـاعدة ، فنحن نقول : ما ترك الأول للآخـر شيئا ، نريد بذلك أن ننبه الى أن الأوائل سبقونا باشياء كثيرة ، ولم يتركوا لنا من العلوم والمعارف شيئا ، هذا المعنى جاء على لسان عنترة بن شداد فى مطلع معلولته :

هل غادر الشعراء من متردم — أم هل عرفت الدار بعد توهم

---

(١) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٦٧ ، ٦٨ المصدر السابق •

بل ان زهيرا بن أبى سلمى ليعترف صراحة بان الشعر الذى يقولونه ما هو الا صياغة جديدة لشعر كان العرب يقولونه فيقول :

ما أرانا نقول الا معارا أو معادا من قولنا مكرورا

ان الشعراء السابقين لعصر زهير وامرىء القيس وعنترة هم الذين ارسوا قواعد الشعر العربى ووضعوا أسسه التى يسير عليها كل الشعراء من بعدهم ، فبكاء الديار ، والوقوف على الأطلال أمر قرره السابقون ، وسار عليه من أتى بعدهم يقول امرؤ القيس

عوجا علـى الطلل المحيل لعلنـا نبكى الديار كما بكى ابن خـذام

وابن خذام هذا شخصية لم نقف لها على شعر ، ولم نعلم من أمرهـا شيئا سوى ورودها فى شعر أمرىء القيس ٠

لعل الذى دفع العلماء الى تحديد أولية الشعر العربى بهذه الفترة السابقة عن الاسلام ما وجدوه ماثلا أمامهم من شعر أولئك الشعراء العظام من أمثال امرىء القيس والمهلهل بن ربيعة وعنترة وغيرهم لكن هذا الشعر وجد فى المرحلة الاخيرة من مراحل التنقيح والتهذيب تلك التى نضج فيها الفن الشعرى ، واكتمل نموه ، بل ان هناك مدرسة شعرية تفردت فى العصر الجاهلى بتنقيح شعرها وتهذيب فنها ، حتى تعرضه على السامعين بعد تفكير عميق ، وجهد مضن ٠

وهكذا يصل الشـعر العربى الى درجة تجعله جديرا بالدرس خليقا بالوقوف المتانى أمام كل لمحة من لمحاته ، وكل خطرة من خطراته ، بل كل صورة من صوره التى يمكن أن تلهم الباحثين ، وترشدهم الى مواطن الجمال فى هذا الشعر ٠

الفصل الثانى

روافد الشعر الجاهلى

لقد اردت لهذا العمل ان يكون معتمدا على استنطاق النصوص ، واستكناه الألفاظ ، والبعد عن تلك القضايا التى قتلت بحثا ، وعمل فيها العقل البشرى عمله من لدن عصر التدوين حتى عصر النهضة الحديثة ، فالشعر الجاهلى بحاجة إلى باحثين يدفعهم حب البحث الى معرفة الحياة العربية من خلال تلك النصوص ، لايفرغون جهدهم وطاقتهم فى الجرى وراء الافتراضات ومحاولة دفع الشبه التى اثيرت حول صحة الشعر الجاهلى أو نحله ، هو بحاجة الى باحثين يحاولون ابراز الجماليات التى اشتمل عليها الشعر الجاهلى ، والصور الفنية التى قدمها لنا شعراء العرب القدامى والتى حاول الشعراء على مختلف العصور الوصول اليها ولكن كما يقول القائل ·

فكل يدعى وصلا لليلى
وليلى لا تقر لهم بذاكا

ولكن طبيعة هذا العمل فرضت على أن أضع بين يدى القارىء تصورا لطبيعة الشعر الجاهلى ، ولو بصورة موجزة حتى يعيش القارىء هذه النصوص التى نريد استنطاقها ·

والشعر الجاهلى يمثله رافدان رافد رسمى تمثل فى تلك القصائد التى اشتملت عليها دواوين الشعراء والتى أضحت بعد ذلك الصورة المثلى ، والمثال المحتذى للقصيدة العربية ، ورافد آخر لم يجد العناية الجديرة به من قبل الباحثين القدامى ، فوقف منه البعض موقف المتجاهل له ، المغضى عن شعرائه ، وأثبته البعض ، ولكنه لم يعطه ما يستحقه من تقدير ذلكم

هو شعر الصعاليك (١) الذى يعتبر بحق شعر الطبيعة الصحراوية ، والبيئة البدوية ، فهو يمثل فطرية الحياة ، وبساطة العيش وألم المعاناة ، رسم لنا صور البادية بحيوانها وطيرها ، جبالها ووهادها ، ووبرها ومدرها نباتها وشجرها ، بل انه تعمق الى فلسفة المعاناة ، وإشتراكية الحياة يقول عروة بن الورد يرد على من يعيب عليه معاشرة الفقراء ، ومؤاكلة البؤساء ٠

انى امرؤ عافى انائى شركة
وأنت امرؤ عافى انائك واحد
أتهزأ منى أن سمنت ، وأن ترى
بوجهى شحوب الحق ، والحق جاهد
أقسم جسمى فى جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء ، والماء بارد (٢)

وشعر الصعاليك يمكن اعتباره بحق الصورة الحقيقية للبيئة الصحراوية ، بل يمكننا ان نطلق عليه الشعر الشعبى الذى يصور

---

(١) جاء فى لسان العرب ، الصعلوك الفقير الذى لا مال له ٠ زاد الأزهرى ولا اعتماد ، وقد تصعلك الرجل اذا كان كذلك ، قال حاتم طيء

غنينا زمانا بالتصعلك والغنى
فكلا سقاناه بكأسيهما الدهر
فما زادنا بغيا على ذى قرابة
غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقر

أى عشنا ، ثم قال : والتصعلك : الفقر ، وصعاليك العرب : ذؤبانها ، وكان عروة بن الورد يسمى : عروة الصعاليك ، لأنه كان يجمع الفقراء فى حظيرة فيرزقهم مما يغنمه ، وممن اشتهر من الصعاليك بقوة شعره وأصالة فنه : الشنفرى صاحب لامية العرب ، ومنهم أيضا تابط شرا سليك بن السلكة ٠ وعمرو بن براقة (٢) ديوان عروة بن الورد ص ٢٩ ط دار صادر بيروت : وموسوعة الشعر العربى حـ ١ ص ١٧٩ اختارها وشرحها : مطاوع الصفدى ، مطابع دار الشعب القاهرة ٠

احاسيس الفقراء ، وما يدور بخلد المطحونين لقد أبرز ما يعتمل فى نفوس العامة من آلام لتلك الطبقية الطاحنة التى كانت تسود شبه الجزيرة العربية ، واذا لم يكن شعر الصعاليك قد اتخذ فيما بعد أساسا للنمط الذى تسير عليه القصيدة الشعرية فان الذى يعطى له صفة البقاء ويمنحه قوة العطاء هى تلك المعانى التى عالجها والأفكار التى طرحها ، والمنهج الذى سلكه لمعالجة القضايا الاجتماعية ومحاربة الطبقية التى طحنت المجتمع ، وكادت تتخذ من الفقير حيوانا يباع ويشترى لا عيش له الا عيش الذل والهوان ولا حياة له الا فى كنف هؤلاء السادة ، وأولئك الأغنياء الذين لا يقدمون للفقراء الا فتات الموائد ومنبوذ الطعام ٠

لقد دعا الصعاليك لاقامة لون من العدالة الاجتماعية ، يتقلص من خلاله ظل الطبقية القاتلة ، ومادام هؤلاء السادة ، وأولئك الأغنياء لا يحبون ذلك ، بل ويقاومون كل من يدعو اليه فلابد - اذن - من استعمال القوه للوصول الى هذا اللون من الحياة ، ومن يستطيع القيام بذلك الا أولئك الناس الذين عرفوا بالقوة ، واشتهروا بالفتوة ، انهم الأبطال الذين طردتهم بيئاتهم ، ولفظتهم مجتمعاتهم ، حتى لا ينشروا فكرهم ، ودعوتهم بين المستضعفين فتثور فى نفوسهم كوامن الالم وتعتمل فى صدورهم نيران التفرقة فيثأرون لآلامهم من أولئك الأغنياء ٠

يقول عروة بن الورد حاثا الاغنياء على الكرم والعطاء دافعا الفقراء الى امتهان هذه الحياة التى يحيونها فى كنف الاغنياء فى ذلة ومهانة ٠

اذا آذاك مالك فامتهنه
لجاديه وان قرع المراح
وان أضنى غنيك فلم تجده
فنبت الارض والماء القراح

فرغم العيش الف فنـــاء قوم
وان آســوك والموت الرواح

فهو يدفع الاغنياء الى الجود والكرم فامتهان المال يجعل الانسان يجود به أما عبودية المال فانها تجعله بخيلا شـــحيحا ، ولابد من دفع المـــال لمن يطلبه ، حتى ولو فرغ المراح من الماشية ولم يبق شيء من مال ، فاذا قل المال فليكتف الانسان بشيء من نبات الارض ، والماء القراح ، فمن نكد العيش أن يعيش الانسان على موائد الناس ، حتى وان آســوه فى فقره ، والموت أهون على الانسان من حياة الذل وأكل طعام هؤلاء الاغنياء .

وعندما تسيطر على عروة آلام الفقر ، وتعتمل فى صدره مشاكل الفقراء يحاول جاهدا الخروج منها فيطلب الغنى ، لان المجتمع لا يعترف بالفقير بل انه يحصى عليه أخطاءه ، ويعظم الصغائر التى تصدر منه أما الغنى فان ذنبه وان عظم ـ صغير ، وكلامه ـ وان تفه ـ جليل ، يقول عروة :

دعينى للغنى أســعى ، فانى
رأيت النـــاس شرهم الفقير

وأبعـــدهم وأهونهم عليهم
وان أمسى له حسب وخـــير

ويقصـــيه الندى وتزدريه
حليلته ، وينهره الصـــغير

ويلفى ذو الغنى ، وله جـــلال
يكاد فؤاد صـــاحبه يطير

قليل ذنبـــه والذنب جم
ولكن للغنى رب غفـــور (٢)

---

(١) ديوان عروة بن الورد ص ٢٤ ط دار صادر بيروت .
(٢) موسوعة الشعر العربى ج ١ ص ١٧٦

« لقد رفض شعراء الصعاليك الحياة الخاملة والمستضعفة ، وطلبوا المغامرة ، ولذة اكتشاف المجهول ، ومصـــارعة الخطوب ، وهم فى ذلك لا يبالون بضروب الحياة ومشاقها يفخرون بفراغ بطونهم من الطعـــام ، ويتغنون بفقرهم وفقر عائلاتهم من أبسط أسباب المعيشة ، ومع ذلك فانهم مندفعون متحمسون لحياة الحرية بدون قيود خارجيـــة ، ولا حدود ذاتية تمنعهم عن الانطلاق ، والتعالى عن حياة الرعى والاستقرار قرب بيت من الشعر وقطيع من الابل » .

« وفى شعر الصعاليك ارتباط حى بالطبيعة المباشرة ، ووصف غنى لأحوال الانسان المتشرد المتوحد فى الفيافى ، وبقدر ما يحس الشاعر منهم بأنه منبوذ من أهله وقومه بقدر مايغوص فى وحدة الطبيعة ، ويأنس الى برها ووحشها ولذلك كثر فى شعر الصعاليك التفاخر بعشرة أبناء الطبيعة بعيدا عن الانسان كما غلب عليه التقجيج من رياء البشر ونفاقهم من غدرهم وتنكرهم للأبطال ، حتى لكأن الشاعر الصعلوك يوحى للناس أنه اختار أن يكون منبوذًا بملء ارادته ، ولم يقبل على الصعلكة الا ترفعا منه عن حياة المجتمع الذى نبذه » (١) .

يقول الشنفرى فى لاميته :

أقيموا بنى أمى صدور مطيكم
فانى الى قوم ســـــواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر
وشـــــدت لطيات مطايا وأرحـــل

وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى
وفيها لمن خـــــاف القلى متعزل

---

(١) موسوعة الشعر العربى ج ١ ص ٤٣

ثم يقول :

ولى دونكم أهلون سيد عملس
وارقط زهلول ، وعرفاء جيال
هم الأهل لا مستودع السر ذائع
لديهم ولا الجانى بما جر يخذل
وكل أبى باسل غير أننى
اذا عرضت أولى الطرائد ابسل

ثم يقول :

وانى كفانى فقد من ليس جازيا
بحسنى ولا فى قربه متعلل
ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع
وأبيض اصليت وصفراء عيطل (١)

فالشنفرى يرفض الحياة مع قومه ،يطلب منهم أن يرتحلوا عنه ، ويتركوه وشأنه ، انه وجد قوما يميل اليهم ، ويستعيض بهم عن قومه وعشيرته ، وأنت تلمس فى أمر الشنفرى لقومه بالرحيل معنى القوة ، وأن قومه كانوا يتمنون اصطحابه ، ويحرصون على سيره معهم ، ولكنه يرفض كل محاولة تبذل ، ويقطع كل رجاء لديهم ، لأنه وجد قوما آخرين ، لقد تكشفت الأمور وأضحى كل شيء واضحا ، وما على الانسان الا أن يعزم ويصمم ، وأن يختار الوقت المناسب لامضاء عزمه ، وانفاذ ارادته ، وليس أفضل فى ذلك من الليل الذى يناسب السير فى الصحراء والضرب فى جنباتها ، واللحاق بمن اختار من الأهل والأصحاب ، ان أرض الله واسعة وفيها بعد عن حياة الذل ، وآلام الهوان ، فكرام النفوس لا يرضون الضيم ، ويفضلون

---

(١) موسوعة الشعر العربى جـ ١ ص ٥٧

الرحيل ، حتى لا يصيبهم مكروه أو يملهم ذووهم ، ولن يفيده فى ذلك الا الضرب فى الأرض يجد فيه بعدا عن قومه وعزلة عن الناس ، وهنا يجد نفســه مضطرا لأن يؤكد لقومه أن الأرض لن تضيق به ، ولن تطرده من رحابها ان هو عقد العزم على ذلك ، وكان لديه الايمان بهدفه ، والقدرة على تحقيق هذا الهدف ، والشنفرى يستخدم الألفاظ المناسبة التى تمكنه من توضيح فكرته ، فاســتخدم كلمتى « راغبا ، راهبا » حتى يبين لقومه أن البعد عنهم سواء أكان رغبة فى البعد أم رهبة من الحياة فى رحابهم وبعدا عن دسائسهم وما يبيتون له طالما أنه يعقل الهدف سيتحقق له كل ما يريد ٠

والشنفرى يرسم صورة مشرفة لقومه الذين ارتضى الحيـاة معهم ، والعيش بينهم هؤلاء هم وحوش الصحراء ، وحيواناتها ، ولقد استأنس بهم وسعد بصحبتهم كما قال الشاعر :

عوى الذئب فاسـتأنست بالذئب اذ عوى
وصـــوت انســـان فكدت أطـــير

وأهله الجدد لا يذيعون سرا ولا يخذلون جانيا ، وكيف يصنعون ذلك وهم الشجعان البواسل ، ولعلك تعجب لو عرفت أهله انهم الذئب ٠ والنمر والضبع ، وكل ألصق له وصفا مناسبا فالسيد العملس : أى الذئب القوى على السير والجرى والأرقط الزهلول : أى النمر الأملس ، والعرفاء الجيأل هى الضبع ذات العرف الطويل والقارىء لهذه الصفات يرى الشنفرى فيها قد أكد لقومه امكانية العيش مع أقوى الحيوانات وأكثرها افتراسا ، ثم هو بعد ذلك يعطى لنفسه صـفة السبق ، ويدعى أنه أقوى منهم وأكثر اقداما وبسالة ٠

وكل أبى باســـل غـير أننى
اذا عرضت أولى الطرائد أبســل

ثم يصور الشنفرى اعتماده على نفسه ، وملازمته لثلاثة أشـــياء قلب شجاع جسور ، وسيف أبيض صقيل ، وقوس صفراء طويلة العنق متينة :

وتسير قصيدة الشنفرى التى تبلغ ثمانية وستين بيتا على هذا النسق من قوة الألفاظ وجزالة الاسلوب ومتانة التراكيب ، وترابط الأفكار ، حلق فيها الشنفرى فى سماء الشعر ، وجال فيها فى مضمار الفن ، حتى انه صور حياة الصعلوك تصويرا يجعله فى أرقى الدرجات وأسناها فبعد أن نفى عن نفسه الصفات الذميمة التى يجب أن يتخلى عنها أهل المروءة ، وأصـــحاب الشجاعة يعلن فى جرأة وشجاعة أنه يفضل الحياة الخشنة ، ويقبل الحياة فى صحراء البـلاد ووهادها ، حتى لا يتفضـــل عليه أحـد ، أو يمن عليه انسان :

أديم مطال الجـــوع حتى أميته
وأضرب عنه الذكر صفحا فاذهل
وأستف ترب الأرض كى لا يرى له
على من الطـــول امرؤ متطـــول

والحقيقة أن القصيدة تحتاج الى وقفة طويلة لابراز ما فيها من معـان طرحها صعلوك نبذه قومه أو نبذ قومه ، لانه لم يجد لديهم الحياة الكريمة ، والسعادة المنشودة .

هذه فكرة موجزة أردت بها بداية لدراسة شعر الصـــعاليك لا من الأخبار المروية عنهم والمتناثرة فى الكتب ، بـل يجب ان تكون دراســـة شعرهم من خلال ألفاظهم وأساليبهم وأفكارهم ، وأغراض شعرهم ، ولاشك أن شعر الصعاليك سيعطينا صورا مشرقة ومادة خصبة وأفكارا صـــورت مجتمعها وما وجد فيه من تطاحن طبقى ، وتفكك اجتماعى .

القصائد السبع الطوال :

والقصائد السبع الطوال ، أو القصائد العشر هى الأمثلة التى احتذاها الشعراء فيما بعد والتى أضحت الأنموذج الحى للشعر الجاهلى ، لكن هذه

القصائد قد كثر الحديث عنها وسنحاول أن نستوضح فيه رأى القدماء والمحدثين ، حتى نقف على جلية الأمر فمن القدماء ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد يقول : « اذا كان الشعر ديوان العرب خاصة والمنظوم من كلامها ، والمقيد لأيامها ، والشاهد على أحكامها ، حتى لقد بلغ من كلف العرب به ، وتفضيلها له أن عمدت الى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب فى القباطى المدرجة ، وعلقتها بين أستار الكعبة ، فمنه يقال مذهبة أمرىء القيس ، ومذهبة زهير والمذهبات سبع ، وقد يقال لها المعلقات ثم يقول :

لامرىء القيس « قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل »

ولزهير : « أمن أم أوفى دمنة لم تكلم »

ولطرفة « لخولة أطلال ببرقة ثهمد »

ولعنترة « يادار عبلة بالجواء تكلمى »

ولعمرو بن كلثوم « الاهبى بصحنك فاصبحينا »

وللبيد « عفت الديار محلها فمقامها »

وللحارث بن حلزة « آذنتنا ببينها أسماء (١) »

وابن عبد ربه بهذا الترتيب للقصائد السبع الطوال أو ما سماها المذهبات ، وقد تسمى المعلقات فى رأيه يتفق مع ابن الأنبارى شارح القصائد السبع الطوال فقد شرح ابن الأنبارى قصائد امرىء القيس وطرفه وزهير وعنترة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ولبيد بن ربيعة ولكن ابن الانبارى قد اختار لها اسم القصائد السبع الطوال ، حتى يفر من منطقة الخلاف وابن الأنبارى كان معاصرا لابن عبد ربه صاحب العقد الفريد .

---

(١) ابن عبدربه « العقد الفريد » ج ٥ ص ٢٦٩ ، ٢٧٠ تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين ، ابراهيم الإبيارى ط لجنة التأليف والترجمة والنشر بيروت .

ويأتى ابن رشيق فيختلف مع ابن عبد ربه فى أصحاب المذهبات أو المعلقات أو ما استحدث لها من كلمة السموط يقول « وقال محمد بن أبى الخطاب فى كتابه الموسوم بجمهرة أشعار العـــرب : ان أبا عبيدة قال : أصحاب السبع التى تسمى السمط : امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغـة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم وطرفه قال : وقال المفضل : من زعم أن فى السبع التى تسمى السمط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل • فأســـقط من أصحاب المعلقات عنترة ، والحارث بن حلزة ، وأثبت الأعشى والنابغة » •

ثم يقول : « وكانت المعلقات تسمى المذهبات ، وذلك ، لانها أختيرت من سائر الشعر فكتبت فى القباطى بماء الذهب وعلقت على الكعبة ، فلذلك يقال : مذهبة « فلان » اذا كانت أجود شعره ، ذكر ذلك غير واحـــد من العلماء ، وقيل : بل كان الملك اذا استجيدت قصيدة الشاعر يقول : علقوا لنا هذه لتكون فى خزائنه » (١)

وابن رشيق يزيد شيئا آخر على ابن عبد ربه هو أن الملك اذا استجيدت قصيدة الشاعر كان يقول علقوا لنا هذه لتكون فى خزائنه •

أما البغدادى صاحب خزانة الأدب فانه يقول فى معرض حديثه عن عنترة بن شداد وهذان البيتان من معلقة عنترة ، وهى من أجود شعره ، وكانت العرب تسميها المذهبة بصيغة اسم المفعول ، من الاذهاب أو التذهيب وهما بمعنى التمويه والتطلية بالذهب •

ثم يقول : « ومعنى المعلقة : أن العرب كانت فى الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر فى أقصى الأرض ، فلا يعبأ به ، ولاينشده أحد ، حتى يأتى مكة فى موسم الحج فيعرضه على أندية قريش فان استحسنوه روى ، وكان فخرا لقائله ، وعلق على ركن من أركان الكعبـــــة حتى ينظر اليه وان لم

---

(١) ابن رشيق القيروانى : العمدة فى صناعة الشعر وآدابه • تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ج ١ ص ٧٨ المصدر السابق

يستحسنوه طرح ولم يعبأ به ، وأول من علق شعره فى الكعبة امرؤ القيس وبعده علقت الشعراء ، وعدد من علق شعره سبعة ثانيهم طرفة بن العبد ، ثالثهم زهير بن أبى سلمى ، رابعهم لبيد بن ربيعة ، خامسهم عنترة ، سادسهم الحارث بن حلزة سابعهم عمرو بن كلثوم التغلبى هذا هو المشهور (١) ·

ومعنى ذلك أن البغدادى يتفق مع ابن عبد ربه فى العقد الفريد ، ويختلف عما نقله صاحب العمدة عن كتاب جهرة أشعار العرب فى اضافة الأعشى والنابغة واسقاط عنترة والحارث بن حلزة وهما يتفقان مع ابن الأنبارى فى العدد والنسبة ·

ومن العجيب أن ابن سلام الجمحى فى كتابه طبقات فحول الشعراء لم يشر من قريب أو من بعيد الى هذه القضية التى أخذت شكلا ضخما لدى جميع المشتغلين بالأدب العربى سواء أكانوا عربا أم متعربين ، أم ما يطلق عليهم المستشرقون ·

واذا حاولنا تصفح آراء المحدثين ونتائجهم التى توصلوا اليها من خلال بحثهم لمصادر الشعر الجاهلى ، فاننا نجد - أيضا - ثلاث وجهات ، كل وجهة قد اعتمدت على آراء القدامى فى هذه القضية ·

(أ) فكارل بروكلمان فى كتابه تاريخ الأدب العربى يقول : « وأقدم ما بقى من مجموعات القصائد الكاملة هو الاختيارات التى جمعها حماد الراوية وسماها على غرار عناوين الكتب الأخرى « السموط » أو الاسم الآخر المألوف وهو : المعلقات ، وأراد حماد من هاتين التسميتين الدلالة على نفاسة ما اختاره والافتخار بخالص اختياره ، وزعم المتأخرون أنها سميت معلقات لأنها كانت معلقة على الكعبة لعلو قيمتها، ولكن هذا التعليل انما نشأ من التفسير الظاهر للتسمية ، وليس سببا لها كما رأى نولدكة ، والحق أن هذه المجموعة من اختيار حماد الراوية كما سلف ·

---

(١) عبد القادر البغدادى : خزانة الأدب تحقيق عبد السلام هارون جـ ١ ص ١٢٥ ، ١٢٦ ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٩ م

ولا تتفق الروايات تماما على قصائد المعلقات . فالقصائد المتفق عليها من الجميع خمس ، هى معلقــات امرىء القيس ، وطرفة وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، والمعلقتان السادسة والسابعة هما قصـــيدة عنترة ، والحارث بن حلزة فى أكثر الروايات، ولكن المفضل وضع مكانهما قصيدتى النابغة والأعشى ، وهؤلاء الشعراء جميعا هم أشهر شعراء الجاهلية كذلك ما عدا الحارث بن حلزة .

وقد وقف نولدكة على السبب الذى حمل حمادا على ضم الحارث الى مجموعته ، وذلك أن حمادا كان مولى لقبيلة بكر بن وائل ، وكانت هـذه القبيلة فى عداء دائم مع قبيلة تغلب من زمن الجاهلية ، ولما كانت قصيدة عمرو بن كلثوم قد لقيت شهرة واسعة لتمجيدها قبيلة تغلب ، ولانتشـار هذه القبيلة فى البلاد لم يسمح حمادا أن يعدل عن اختيارها ، ولكنه اضطر الى التفكير فى وضع قصيدة أخرى الى جانبها تشيد بمجد سادته ، وهم قبيلة بكر بن وائل ، وهكذا اختار قصيدة سليل هذه القبيلة وهو الحارث ابن حلزة القليـل الشـــهرة فيما عدا ذلك ، أما المتأخرون الذين لم يدر بخلدهم مثل هذا الاهتمام فانهم أبدلوه بشاعر أكثر منه شهرة .

ثم يقول بركلمان ، بقى أن هناك من يعد تسع معلقات ، باضـــافة القصيدتين اللتين اختارهما المفضل الى اختيارات حماد ، كما أكملت مجموعة شرحها التبريزى عدد المعلقات عشرا باضافة قصيدة لعبيد بن الأبرص (١)

هذا هو رأى بروكلمان ومن النظر اليه يمكننا الخروج بالنتـــائج التالية :

---

(١) كارل بروكلمان : تاريخ الادب العربى ج ١ ص ٦٧-٦٨ ط دار المعارف الطبعة الرابعة ترجمة د. عبد الحليم النجار .

أولا : ان بروكلمان ينفى أن تكون هذه القصائد قد علقت فى جوف الكعبة أو كتبت بماء الذهب فى القباطى كما يرى صاحب العقد الفريد ، أو كانت تسمى بالسموط كما يرى صاحب كتاب جمهرة أشعار العرب ويقطع بأن هذه القصائد قد اختيرت فى عصر متأخر اختارها حماد الراوية وألصق بها هذه التسمية حتى يعطيها الأهمية ، ويلفت اليها أنظار الدارسين ، ويرد ادعاء من يدعى أنها سميت معلقات لأنها كانت معلقة على الكعبة بقوله : « والحق أن هذه المجموعة من اختيار حماد الراوية كما سلف » .

ثانيا : أن القصائد المتفق على تقديمها من الجميع خمس قصائد هى قصائد امرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ولبيد وعمرو بن كلثوم ، وهناك من العلماء وهم الغالبية من يضيفون اليها قصيدة عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ،ومن العلماء وهم القلة من يضع بدل قصيدتى عمرو بن كلثوم والحارث ابن حلزة قصيدتى الأعشى والنابغة ، كما صنع المفضل الضبى ، وهناك من يتوسط فى الأمر فيضيف الجميع ويجعل المعلقات تسعا ، أو يضيف قصيدة عبيد بن الأبرص ، أقفر من أهله ملحوب ، الى القصائد التسع ، ويجعل المعلقات عشرا كما صنع الزوزنى .

ثالثا : أن المستشرقين يتقدمهم بروكلمان ونولدكة يشككون فى نزاهة مؤرخى تاريخ الأدب العربى القدامى ، لأن الأهواء غالبة عليهم ، والتعصب للقبائل هو الذى جعلهم يقدمون شاعرا على آخر ، ولم يقدموا الشاعر لمعانيه التى ساقها أو أفكاره التى طرقها ، أو أهدافه التى صنع من أجلها القصيدة ، وانما قدموا شاعرا على آخر ، لأن ولاءه كان لقبيلة كذا ، فلابد أن يبحث عن عمل أدبى يضيفه الى مجد هذه القبيلة كما قال نولدكة عن حماد « ان السبب الذى حمله على ضم الحارث بن حلزة الى مجموعته هو أنه » أى حماد ، كان مولى لقبيلة بكر بن وائل ، التى كانت

فى عداء دائم مع قبيلة تغلب من زمن الجاهلية ، ولما كانت قصيدة عمرو بن كلثوم قد لقيت شهرة واسعة لتمجيدها قبيلة تغلب ، ولانتشار هـذه القبيلة فى البلاد لم يسع حمادا أن يعدل عن اختيارها ، ولكنه اضطر الى التفكير فى وضع قصيدة أخرى الى جانبها تشيد بمجد سادته وهم قبيلة بكر بن وائل ، وهكذا اختار قصيدة سليل هذه القبيلة وهو الحارث بن حلزة القليل الشهرة فيما عدا ذلك .

(ب) أما الدكتور أحمد الحوفى فى كتابه « الحياة العربية من الشعر الجاهلى » فبعد أن ساق آراء العلماء القدامى الذين ناصروا « التعليق » او الذين لم يشيروا من قريب أو بعيد الى هذه القضية . بعد أن ساق رأى ابن عبد ربه فى العقـد الفريد ، وابن رشـيق فى العمدة والبغدادى فى خزانة الاب وأتى برأى آخر لابن خلدون فى المقدمة يؤيد فيه التعليق لتأثره بصاحب العقد والعمدة،وأتى ببعض آراء المستشرقين فهو يقول « وقد جال المستشرقون فى تعليل هذا الاسم جولات فمثلا قال « نيكلسون » وكلمة المعلقة مشتقة فى الغالب من كلمة علق ، أى الثمين النفيس ، وقد يكون المقصود أن الانسان يعلق بها أو تعلق فى مكان الشرف أو فى مكان أمين . وقد وردت تفسيرات أخرى عدة منها أنها الاشعار التى دونت (فون كرامر) ومنها أنها القصائد الجواهر أو السموط (مولر) ، وبمرور الزمن تناسى الناس المعنى الحقيقى للمعلقات ، وأصبح من الضرورى ايجاد تفسير معقول للكلمة ، ومن هنا نشأت الرواية التى ألفت وهى أن المعلقات اسـتمدت تسميتها من تعليقها على الكعبة لأنها ممتازة » (١) .

بعد ان يسوق الدكتور الحوفى هذه الآراء يقـول : ونحن نرفض رأى القائلين بتعليقها على الكعبة جملة وتفصيلا .

---

(١) د. أحمد الحوفى الحياة العربية من الشعر الجاهلى ص ٦٤٣ مكتبة نهضة مصر ط ثالثة ١٩٦٢ م

أ - فلو أن التعليق حدث لكان أحق من يقول به ويذيعه حماد الراوية المتوفى سنة ١٥٥ هـ فهو الذى جمع هذه القصائد كما ذكر ابن خلكان فى الترجمة له ، وكما قال ابن سلام كان أول من جمع أشعار العرب ، وساق أحاديثها حماد الراوية وقد سماها حماد المشهورات لا المعلقات .

ب - لم يسم أحد من الثقاة القدماء هذه القصائد بالمعلقات ، ولم يشر أحد الى هذا التعليق كأبى زيد القرشى (١) صاحب كتاب جمهرة اشعار العرب المتوفى سنة ١٧٠ هـ ، وابن سلام صاحب كتاب طبقات الشعراء المتوفى سنة ٢٣٢ هـ ، والجاحظ صاحب البيان والبين المتوفى سنة ٢٥٠ والزوزنى شارح القصائد السبع المتوفى سنة ٢٧٥ هـ ، وابن قتيبة مؤلف الشعر والشعراء المتوفى سنة ٢٧٦ .. » والمبرد مؤلف الكامل المتوفى ٢٨٥ هـ ، وابن الأنبارى شارح المفضليات المتوفى سنة ٣٠٥ هـ ، وابو جعفر النحاس شارح المعلقات المتوفى سنة ٣٣٧ هـ أو ٣٣٨ هـ ، والأصفهانى صاحب الأغانى المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ،والباقلانى مؤلف « اعجاز القرآن المتوفى سنة ٤٠٣ هـ » (٢) .

ويستطرد الدكتور الحوفى فى بيان ما قدمه فيذكر فى حديث طويل ما كتبه كل واحد من أصحاب الكتب المتقدمة عن هذه القصائد ، وأنهم جميعا لم يذكروا كلمة التعليق ، ولم يشيروا اليها فى كتاباتهم وانما ذكر كل واحد منهم صفة أخرى لهذه القصائد فابن سلام الجمحى يسميها « واحدة » اشارة منه الى التفرد فيقول عن عنترة عند معرض حديثه عن

(١) قدمت أنه اسماها السموط كما أشار الى ذلك ابن رشيق فى العمدة ج ١ ص ٧٨ .

(٢) د . الحوفى الحياة العربية من الشعر الجاهلى ص ١٤٣ المرجع السابق .

قصيدته « يا دار عبلة بالجواد تكلمى » وقال : « وله شعر كثير الا أن هذه نادرة فالحقوها مع أصحاب الواحدة » (١) .

وتحدث أيضا عن الأصفهاني الذى قال عن عمرو بن كلثوم انه قام بقصيدته خطيبا فى سوق عكاظ ، وقام بها فى موسم مكة ، ثم يقول الدكتور فلو ان خبر التعليق صحيح لذكر أن العرب كتبتها ، وعلقتها على الكعبة .

وذكر الجاحظ أن الشعراء كانوا مولعين بتنقيح شعرهم ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا أو شاعرا مفلقا ، ولم يذكر من أسماء القصائد المعلقات ، (٢) ولكن فات الدكتور الحوفى أن الجاحظ فى البيان والتبيين عندما قال هذا الكلام قاله فى معرض أصحاب الصنعة من الشعراء ولم يقله فى معرض الحديث عن القصائد الطوال أو عن المعلقات فهو يقول قبل الحديث السابق : « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا ، وزمنا طويلا ، يردد فيه نظره أو يقلب فيها رأيه ، اتهاما لعقله ، وتتبعا على نفسه ، فيجعل عقله ذماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره ، اشفاقا على أدبه ، واحرازا لما خوله الله من نعمته ، ثم يقول الجاحظ بعد ذلك .. « وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات ، أو المقلدات .. » (٣) .

---

(١) ابن سلام الجمحى . طبقات فحول الشعراء ج ص ١٥٣ المصدر السابق .

(٢) د . أحمد الحوفى الحياة العربية من الشعر الجاهلى ص ١٤٤ المرجع السابق .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين ج٢ ص ٤ ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

والقارىء يدرك ان أصحاب الطوال ليسوا جميعا من شعراء الحوليات بل ان منهم من ارتجل قصيدته ارتجالا مثل ما فعل الحارث بن حلزة عندما أنشد قصيدته لعمرو بن هند « آذنتنا ببينها أسماء » .

وبعد أن يقطع الدكتور الحوفى شوطا طويلا فى الحديث عن قدامى الكتاب وأنهم لم يذكروا فى كتاباتهم الا بعض الألقاب التى لبس من بينها معلقات يقول .. ثم بعد ذلك نتساءل : كيف نصدق أن العرب كتبوا هذه القصائد بماء الذهب على القباطى وهم أمة أمية لم يكثر فيها من يقرأ ويكتب ؟ وهل من المعقول أن ينبغ فيهم من يجيد الكتابة حتى يكتب بماء الذهب على القباطى ؟ ، وماذا يدعوهم لكتابة هذه القصائد وتعليقها على الكعبة ما دامت الأمية فاشية فيهم ؟ وقد هدمت الكعبة ، وجدد بناؤها ، واشترك ـ النبى صلى الله عليه وسلم ـ فى وضع الحجر فى مكانه ، ثم جاء الاسلام ، وفتح النبى مكة ، ودخل البيت الحرام ، وحطم الأصنام ولم يرد للمعلقات ذكر فى هذه المرة أو تلك ، ويستمر الدكتور الحوفى فى ذكر بعض الاستنتاجات فيقول .. ثم من هؤلاء الذين كانوا يقضون بأن القصيدة جديرة بأن تعلق ؟ ، وهل أقفر الشعر القديم كله فلم يكن فيه قصائد جياد تستحق التعليق غير هذه السبع ؟ وقد تساءل نيكلسون هذا التساؤل : « هل من المعقول أن يقبل أبناء الصحراء الأبيون أن يقدموا ثمرات قرائحهم التى تشيد بشرف قبائلهم ـ وهم ـ جد ـ حريصين عليه ليحكم فيها محكمون من قبائل أخرى ؟ أو يقبلوا عن طيب خاطر حكم طائفة من الرجال من القبائل المجاورة لمكة من الصعب أن يحكموا حكما عادلا فى مصلحة منافسيهم من قبائل أخرى » (١) .

---

(١) د . احمد الحوفى الحياة العربية من الشعر الجاهلى . ص ١٤٦ المرجع السابق .

فالدكتور الحوفى فى تساؤلاته لم يستبعد التعليق فحسب بل أنه يستبعد الكتابة كلية ، لأن العرب — فى رأيه — أمة أمية — فهو يفسر الأمية بأنها عدم معرفة القراءة والكتابة وغاب عنه أن الأمية تعنى أن السواد لا يجيد الكتابة والقراءة ، ولكن هناك كتابة فيهم كما قال صاحب اللسان « فى قوله تعالى ومنهم أميون لا يعلمون الكتاب الا أمانى ، قال أبو اسحاق معنى الأمى المنسوب الى ما عليه جبلته امه أى لا يكتب فى أنه لا يكتب امى ، لأن الكتابة هى مكتسبة فكأنه نسب الى ما يولد عليه أى على ماولدته امه عليه ، وكانت الكتاب فى العرب من أهل الطائف تعلموها من رجل من أهل الحيرة ، وأخذها أهل الحيرة عن أهل الأنبار » (١) ٠

وغاب أيضا عن الدكتور الحوفى ، هو الذى استشهد بحادثة بناء الكعبة ، أن صحيفة المقاطعة التى كتبتها قريش قد علقت على الكعبة تأكيدا على الالتزام بها وعدم تعرض أحد للنيل منها ، وقد استمرت معلقة حتى أكلتها الأرضة بأمر الله ولم يبق بها غير « باسمك اللهم » فهناك احتمال كبير أن تكون الكتابة والتعليق بقصد تعظيمها واكبارها لا بقصد ذيوعها وانتشارها فالرواة كانوا يتكفلون بذلك ، وكانوا يرددون شعر الشعراء فى كل مناسبة فيحفظ عنهم كثير ممن يسمعونهم ٠

والدكتور الحوفى أيضا فى تساؤلاته متحامل على هذه القصائد ٠٠ فالشعر القديم فيه من القصائد الجيدة الكثيرة ولكنها لم تصل الى درجة اجادة هذه القصائد الطوال وذلك لشرف موضوعها وعميق أفكارها وجميل أسلوبها ، وتناسق عباراتها والتئام الفاظها ، وتخير مفرداتها ، فى غنية — اذن بكثير من الأشياء التى تجعلها فى الدرجة الأولى من الاجادة ، والمرتبة الأولى من الشعر الجاهلى ٠ أما تساؤل نيكلسون عن قضية التحكيم ، وأنها قد تغضب البعض فلا يقبلون هذه الحكومات أو قد تثور العصبية القبلية

---

(١) ابن منظور ٠٠ لسان العرب مادة « أمم » ط دار المعارف ٠

فيحكم الناقد لشعر دون آخر ، فهذا أمر يمكن قبوله لو ان هذا الناقد أو المحكم لايقول الشعر ولا يمكن الرد عليه ، لكن الأمر الذى وصل الينا أن المحكم دائما يكون من بين أولئك الشعراء الذين اشتهروا بالشعر واصبحوا من المقدمين ومن الذين ارتضى حكوماتهم كثير من الشعراء ، فقد كان النابغة محكما تضرب له قبة من أديم فى سوق عكاظ ويقبل عليه الشعراء يعرضون عليه نتاجهم ويحكم بينهم ، ولم يقل أحد أيضا ان القصائد علقت بعد الحكم عليها من محكمين ، بل انهم أيضا يقولون ان امرأ القيس أو طرفة أو عنترة قد عرض قصائده على أحد المحكمين ، ولكنهم قالوا أن العرب استجادوا هذه القصائد وعلقوها بعد كتابتها فى جوف الكعبة كما مر .

واخيرا فان الدكتور الحوفى يقول : « ورأينا الذى نطمئن اليه بعد هذا أن التعليق على الكعبة لم يحدث وانما هو رأى عن ابن الكلبى المتوفى سنة ٢٠٤ ، أو ٢٠٦ وقد صنعه ليحبب الشعر الجاهلى الى الناس حين انصرفوا عنه الى الشعر الاسلامى ، وقد أخذ هذا من تعليق قريش للصحيفة لما اعتز الاسلام بحمزة وعمر ، وتعاهدت قريش على أن يكتبوا بينهم كتابا يتعاقدون فيه على مقاطعة بنى هاشم فكتبوا بذلك صحيفة ، وعلقوها فى جوف الكعبة توكيدا وتوثيقا من أنفسهم » (١)

والدكتور الحوفى الذى عنى نفسه فى أمر التعليق ، وأنه لم يحدث لان القصائد لم تكتب أصلا ، ما يلبث أن يتناقض مع نفسه ، وأن يعدل عن رأيه فيقرر أنه من الممكن أن تكون هذه القصائد قد كتبت وعلقت على جدار أو فى سقف أو أن الملك كان يأمر بتدوين هذه القصائد وغيرها ، ويعود الى رأى ابن رشيق أيضا فى قضية التعليق ، بل ويعترف أنه من الخطأ أن يتصور انسان أن الشعر الجاهلى لم يدون قبل الاسلام فهو يقول :

---

(١) الدكتور الحوفى . الحياة العربية من الشعر الجاهلى ص ١٤٧ . المرجع السابق .

« وحتى على فرض ان هذه القصائد سميت بالمعلقات لأنهـا علقت فانها لم تعلق على الكعبة ، فيصح أنها علقت فى سقف أو على جدار مطوية على عود أو ما يشبهه ، لأن العرب لم يكتبوا قبل القرآن كتابا مدففا ، وانما كانوا يكتبون في رقاع مستطيلة من الحرير أو الجلد أو الكاغد ، يوصل بعضها ببعض ، ثم تطوى على عود او خشبة ، وتعلق فى جدار الرواق أو الخيمة أو سقف الدار حرصا عليها من العتة أو الفارة كما يفعل بعض سكان الريف الآن فى صيانة ما يهتمون به من الأوراق ٠

ويصح أن التسمية نشأت من تسمية العرب للقصيدة الجيدة سمطا كما سمت قريش قصائد علقمة ٠

والسمط العقد النفيس الذى يحلى به الجيد ، وقد سبق قول المفضل الضبى ٠٠ هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط ، ثم اطلقوا على هذه القصائد المعلقات السبع بدل السموط ، لأن السمط يعلق وكانت خفة هذا اللفظ سببا فى شيوعه وغلبته للفظ السموط ٠

ثم يقول الدكتور الحوفى : « وأرجح أنها نشـأت من أن الملك أمر بتدوين هذه القصائد وغيرها فأخذت تسـميتها من هذا ، لأن تدوينها تسجيل لها ، وتعليق بالورق وبالقلوب ، وقد سلفت فى كلمة أبى جعفر النحاس أن الملك كان اذا استحسن قصـيدة قال علقوا هذه وأثبتوها فى خزائنى ، وابن رشيق يكرر — هذا الرأى « وقيل بل كان الملك اذا استجيدت قصيدة الشاعر يقول علقوا لنا هذه لتكون فى خزائنه » ولكنهما لم يذكرا هذا الملك الكلف بالشعر ، فهل نستطيع أن نقف على إسـمه نرجح أنه النعمان بن المنذر ، لأن ابن سلام يقول وقد كان للنعمان بن المنذر ديوان فيه أشعار الفحول ، وما مدح فيه هو ، وأهل بيته ، فصـار ذلك الى بنى مروان أو ما صار اليه » وابن جنى يقول « أمر النعمان فنسخت له أشعار العرب فى الطنوج — وهى الكراريس — ثم دفنها فى قصره الأبيض فلما كان

«المختار بن أبى عبيد قيـــل له : ان تحت القصر كنزا فاحتفره فاخرج تلك الاشعار » نقلا عن الخصائص ص ٣٩٣ (١) .

ثم يقول أيضا .. يخطىء من يظن أن الشعر لم يدون الا فى أواخـر العصر الأموى ، وأوائل العصر العباسى ، فقد دون بعضه فى العصر الجاهلى كما رأيت ، ودون بعضه فى عصر عمر بن الخطاب نفسه ذلك أن عبد الله ابن الزبعرى السهمى ، وضرار بن الخطاب الفهر أنشدا حسان بن ثابت شعرا حتى فار وصار كالمرجل غضبا فشكاهما الى عمر ، فقـال عمر لمن حضره : أنى قد كنت نهيتكم أن تذكروا ما كان بين المسلمين والمشركين شيئا دفعا للتضاغن عنكم ، وبث القيح فيما بينكم فاما اذا أبوا فاكتبوه واحتفظوا به فدونوا ذلك عندهم ، قال خلاد بن محمد ، فادركته والله وان الأنصار لتجدده عندها اذا خافت بلاه .. نقلا عن الاغانى حـ٤ ص ١٤١ ومعنى ذلك أننا رجعنا الى رأى ابن عبد ربه وابن رشيق ولكن بطريقة أخرى فهما يجعلان التعليق فى الـــكعبة والدكتور الحوفى يجعله فى دار الملك أو فى خزانته والجميع يتفق على أن ذلك حدث بقصد تعظيم هذه القصائد واكبار شـأن قائليها » .

والدكتور الحوفى الذى يكاد ينكر الكتابة كلية للعرب قبل الاسلام يعود فيقرر أن العرب كتبت هذه القصائد فى الكراريس ، بل ان الشـعر الجاهلى فى رأيه دون بعضه فى العصر الجاهلى ، ودون بعضه فى عصر عمر ابن الخطاب رضى الله عنه ، فقضية التدوين لا يشك فيها أحد ولكن الشك فى أمر التعليق فسواء أعلقت على جدار الكعبة أم علقت فى سقف البيوت أم علقت فى قصر الملك فقد حدث لها تعليق من نوع ما وبذلك لا مانـع من تسميتها « معلقات » ..

---

(١) د . الحوفى الحياة العربية من الشعر الجاهلى ص ١٤٨ .

ج - رأى الدكتور الأسد :

والدكتور ناصر الدين فى بحثه القيم « مصادر الشـــعر الجاهلى » يتحدث عن نشأة الخط العربى وتطوره ، ويندرج الى قضية النقط والاعجام وينقل بعض الآراء التى يشتم منها أن العرب كانوا يعرفون الـــكتابة بل وكانوا يعرفون النقط والاعجـــام ، ولـــكنهم عدلوا عن ذلك فى كتابة المصحف لتكون دلالة الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المســـموعين المتلوين شبيهة بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهـومين » وليس هذا كلام الدكتور الأسد ، وانما كلام ابن الجزرى فى كتابه « النشر فى القـراءات العشر » ، وينقـــــل عن الزمخشرى فى الفائق قوله عن ابن مسعود أنه « أراد تجريده من النقط والفواتح والعشور لئلا ينشا نشء فيرى أنها من القرآن » .

وهذه الأقوال « يفهم منها أن النقط أمر قد كان معروفا قبـل كتابة مصحف عثمان ، ثم عدل عنه عدلا مقصودا ، وجرد القرآن منه تجـــريدا متعمدا » (١) .

ويستمر الدكتور الأسد فى حديثه عن تعليم الكتابة فى الجـــاهلية وشيوعها ، ومعرفة الجاهليين بضروب من العلم وعن موضـــوعات الكتابة وأدواتها ، كتابة الشـــعر الجاهلى وتدوينـــه وفى كل ذلك يأتى بالحجج القاطعة والبراهين الساطعة التى تؤيد ما ذهب اليه فى أن الـكتابة كانت معروفة لدى الجاهلين ، وأنهم كانوا يكتبون العهود والمواثيق ، وأن الشعر الجاهلى كان مكتوبا ، فيذكر أن عدى بن زيد العبادى كان كاتبا فى ديوان كسرى ، وكذلك الشاعر لقيط بن يعمر ويدلل على كتابته بقصـيدته التى أرســـلها انذارا بهجوم الفرس عليهم والتى وقعت بعد موقعة ذى قار فهو ينهى القصيدة بقوله .

---

(١) دكتور ناصر الدين الأسد . مصادر الشعر الجـــاهلى . وقيمتها التاريخية ص ٣٥ ط دار المعارف . الطبعة السادسة .

هذا كتابى اليكم والنذير لكم
لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا

ثم يقـول ان المرقش كان كاتبا ، وكذلك الزبرقان بن بدر وكعب بن زهير ، ولبيد بن ربيعة العامرى ويخلص من ذلك الى تدوين الشعر الجاهلى فى صدر الاسلام ويسوق أحاديث لكبار الكتاب كأبى عرو بن العلاء وحماد الراوية الذين كانا يأخذان الشعر الجاهلى من مدونـات كانت لديهم ، ثم يفرغ من ذلك للحديث عن المعلقات . فيســوق أيضا رأى ابن عبد ربه فى العقد الفريد ورأى البغدادى المنقول من ابن عبد ربه ولكنه يقول بعد ذلك . « ولكن هذا الرأى فى تفسير كلمة « المذهبات » أو « المعلقات » لم يسلم من النقد والاعتراض ســواء من القدامى أو من المحدثين ، فمن القدامى أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس . المتوفى ســنة ٣٣٨ هـ الذى ذكر ان حمادا هو الذى جمع السبع الطوال ، ولم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة (١) ثم يتحدث عن المحدثين فقول أما المحدثون فلا يوفون على اعتراضهم دليلا ، ولكننا نحسب من سياق حديثهم أن لاعتراضــهم أســاسين : الأول ـ أن العرب لم يكونوا فى جاهليتهم أمة كاتبة تبلغ بها معرفتها بالكتابة أن تسجل شعرها وتكتبه ، والثانى ـ أن الكعبة لها من الاحترام والقدسية ما لا يبيح أن تعلق فيها المدونات والمكتوبات » (٢) .

ثم يقول . أما نحن فاننا لا نملك وسيلة قاطعة للاثبــات أو النفى ، ولا نحب ان نعتسف الطريق ونقتحم كما يقتحم غيرنا ، وكل ما نستطيع أن نقوله : ان الاعتراض الذى قدمه القدماء كاعتراض ابن النحاس والــذى

---

(١) دكتور ناصر الدين الأسد . مصادر الشعر الجاهلى : وقيمتهـا التاريخية ص ١٦٩ ط دار المعارف . الطبعة السادسة .
(٢) دكتور ناصر الدين الأسد . مصادر الشعر الجاهلى : وقيمتهـا التاريخية ص ١٧٠ ط دار المعارف . الطبعة السادسة .

قدمه المحـــــدثون لا يثبت - في رأينا - للتحقيق والتمحيص ، فاذا ما استطعنا أن ننفى هذا الاعتراض بقى القول الأول بكتابة المعلقات وتعليقها - سواء فى الكعبة أو فى خزانة الملك أو السـيد - قولا قائما وترجيحـــا لا يقينا الى أن يتاح له اعتراض جـديد ينفيه أو ســـند جديد يؤيده ويثبته » (١) ٠

ويأخذ الدكتور الأسد فى نفى الرأى القائل بعدم التعليق فيرد عـلى ابن النحاس ويثبت ان رأيه لا يقوم على دليل فكون حمـــاد الراوية الذى جمع هذه القصائد أو اختارها لا يقوم دليـــلا على عدم تدوينها وتعليقها ويقرر أن حمادا وغيره من الذين كتبوا الشعر الجاهلى لم يكتبوه من فراغ ولم يختاروه من الرواة فحسب وبعد أن ينفى رأى القدماء يقـــول ٠ أما أعتراض المحدثين فقد تحدثنا فى كل ما كتبنا - عن نفى الشق الأول منه رأينا فى وضوح أن الجاهلية العربية عرفت الكتابة معرفة قديمة واسعة واستخدمتها فى جل شئونها ، وكتبت بعض شعرها واخبارها وأنسابها ، وورثتها فى صحف كتب ودواوين فالقول اذن بأمية الجاهلية فرض واهم يجب أن تسقط جميع ما رتب عليه من نتائج باطلة :

واما الشق الثانى من اعتراض المحـــدثين فهو كذلك لا يثبت للنظر والتحقيق ، اذ أن عرب الجاهلية كانوا يعلقون وثائقهـــم وكتاباتهـــم ذات القيمة فى الكعبة لقداستها فى نفوســـــهم ، وذلك اظهار لعلو مكانة هذه الوثائق والكتابات ، ولبيان قيمتها وخطرها ٠ وأوضح مثال على ان تعليق هذه الكتابات كان أمرا مألوفا متعارفا عند عرب الجاهلية ما ذكره محمد بن

---

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد ٠ مصادر الشعر الجاهلى وقيمتهـــا التاريخية ص ١٧٠ المرجع السابق ٠

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد ٠ مصـــادر الشعار الجاهلى وقيمتها التاريخية ص ١٧١ المرجع السابق ٠

حبيب عن حلف خزاعة لعبد المطلب قال : وكتبوا بينهم كتابا ، كتبه لهم أبو قيس بن عبد مناف بن زهر ، ثم علقوا الكتاب فى الكعبة ، ويذكر الدكتور الأسد أيضا .. تلك الصحيفة التى كتبها قريش وعلقتها فى الكعبة لمقاطعة بنى هاشم وبنى المطلب ثم يقول الدكتور الأسد .. فاذا كان كلامنا هذا كافيا فى نفى هذين الاعتراضين ـ واذا ضممنا الى هذا ما ذكرناه من تدوين الشعر الجاهلى ، رجح عندنا أمر كتابة هذه المعلقات وتعليقها . وصح عندنا ان نتخذها مثلا آخر ، نورده فى هذا البحث من أمثلة تدوين الشعر الجاهلى وكتابته ، (٣) .

هذه مجموعة من آراء القدامى والمحدثين سقناها فى هذا التمهيد حتى يستطيع القارئ أن يتبين من خلالها مدى أهمية هذا التراث الذى خلفه لنا العرب القدامى ، ومدى الجهد الكبير الذى بذله العلماء فى التثبت من صحة هذا الشعر ، ووصوله الينا سليما مبرأ من كل شائبة تلحق به أو سهم مغرض ينوشه ، ولعل آراء القدامى قد اتضحت ، وأنها تمثل اتجاهين : اتجاها يميل الى كتابة هذه القصائد السبع فى القباطى بماء الذهب ، وتعليقها فى جوف الكعبة أو فى خزانة الملك أو السيد ، واتجاها يمثله ابن النحاس فى أن هذه القصائد اختارها حماد الراوية وقدمها الى القراء فهى من اختياره ، ولكن هذا الرأى لم يتعرض لكتابة هذه القصائد فى العصر الجاهلى أو عدم كتابتها .

أما المحدثون فانهم اتجهوا أيضا اتجاهين . اتجاها يمثله المستشرقون وبعض الكتاب العرب وهم يتجهون الى راى ابن النحاس ، وأن هذه القصائد من اختيار حماد الراوية ، بل ان بعض هؤلاء يشكك فى صحة هذه القصائد ، ويشكك فى حماد الراوية الذى كان ـ فى نظرهم ـ لا يتورع عن

---

(٣) الدكتور ناصر الدين الأسد . مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية ص ١٧٢ المرجع السابق .

اضافة بعض القصائد ونسبتها الى شعراء جاهلين ، أو أنه كان يقدم بعض القصائد على غيرها لدواعى العصبية القبلية ، وقد ســـبقت فى ذلك رأى بروكلمان وما نقله عن نولدكة ، ورأى الدكتور الحوفى الذى ـ كاد ـ فى أول الأمر أن يحذو حذوهم وأن يسير فى فلكهم الا أنه فى آخر بحثه قد اتجه اتجاها آخر هو أن هذا الشعر قد كتب وعلق فى خزانة الملك أو ســـقف الدار أما الاتجاه الثانى من المحدثين فهو الاتجاه الذى حـاول اثبات كتابة الشعر الجاهلى منذ العصر الجـــاهلى لأن الكتابة كانت معروفة ، وبعض الشعراء كانوا كتابا ، وما دام الأمر كذلك فلماذا ننفى كتابة الشعر الجاهلى أو كتابة هذه القصائد ، وتعليقها فى جـــوف الكعبة مادام العرب كانوا يجلونها ويكبرونها ، وقد ثبت أن العرب كانوا اذا عظموا أمرا ، أو أرادوا تعظيمه علقوه فى جوف الكعبة كما حـــدث فى أمر حلف خزاعة وفى أمر الصحيفة التى علقها المشركون لمقاطعة المسلمين . « ومهما يكن من خلاف حول تسمية هذه القصائد المشهورة بالمعلقات فانها تعد من أعظم الأعمال الفنية القديمة ، وقد استمرت أنموذجا يحاكيه الشعراء العرب على اختلاف العصور الأدبية ، وينظر اليها الأدباء والنقادبون على أنها حدث كبير فى الشعر ، لأنها بلغت الذروة من منازله لما امتـاز به من طـــول القافيـة ، وتنوع الأغراض ، وكثرة ما ابتكر فيها من ضروب المعانى والتشبيهات ، على ما لأسلوبها من القوة والمتانة والجزالة ، فى ســـحر وبلاغة ، ومعلقة امرىء القيس المشهورة « قفا نبك » يضرب ببلاغتها المثـــل ، وهى أروع المعلقات وأسيرها ذكرا ، وأكثرها شهرة » (١) .

ونحن وان كنا نميل الى هذا الرأى بل ونؤمن برجحانه لوجود تلك الأدلة والحجج التى سقناها الا أننا سنختار فى بحثنا « اسم القصـــائد

---

(١) د . محمد عبد المنعم خفاجى . البناء الفنى للقصيدة العربية ج٢ ٥ دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ..

السبع الطوال الجاهليات — كما أطلقها عليها ابن الانبارى » (١) وذلك ؛ لأن هذا الاسم يكاد يجمع عليه جميع الكتاب القدامى منهم والمحدثون » ونحن سنرجع أيضا فى شرحنا للجانب الذى سيكون هدف بحثنا الى هذا الشرح أيضا فهو « فى قمة شروح القصائد السبع ، فان هذا الاسهاب الذى جرى عليه ابن الانبارى فى تفسيره لها أتاح لنا الفرصة أن نطلع على واسع علمه ، وصادق نظره ، وحسن فهمه ، وأنه لا يكاد يرى ثغرة فى طريق الكمال الا حاول سدها ، فعالج النصوص من زوايا اللغة والنحو والتاريخ والانساب معالجة كاملة ، كما عقد المقارنات الأدبية التى اقتضته ايراد كثير من الشواهد النادرة التى لا نجدها فى غير هذا الكتاب ، وبين كثيرا من الصلات اللغوية والفنية بينها وبين القرآن الكريم والحديث النبوى هذا كله مع التوفيق الكامل والأسانيد الظاهرة (٢) ·

---

(١) ابن الانبارى شارح القصائد السبع الطوال هو أبو بكر محمد ابن القاسم بن محمد بن بشار بن الحسن بن بيان بن سماعة بن فروة ابن قطن بن دعامة المعروف بابن الانبارى · نسب الى الأنبار وهى موقعة بالعراق تقع غربى بغداد على الفرات · ولد ابن الانبارى ١١ رجب ٢٧١هـ وتوفى ليلة عيد الاضحى من سنة ٣٢٧ هـ ، وقد انصرف ابن الأنبارى الى الزهد ولم يشغله شئ سوى العلم والادب ، فأتقن الفقه والحديث وتفسير القرآن والتاريخ ·

(٢) مقدمة شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات للأستاذ عبدالسلام هارون ص ١٤ ط دار المعارف · الطبعة الرابعة ·

الفصل الثالث

أثر البيئة فى الشعر الجاهلى

والشعر الذى هو وليد الشعور والاحساس لابد أن يكون سجلا لبيئته مصورا لآلامها وآمالها معبرا عن أفراحها وأتراحها ، مجسدا كل نبضة قلب ، وطرفة عين ، وهجسة خاطر ، اذا قرأته وجدت فيه كل معنى جميل ومغنى أثيل ، وظل ظليل ، وتبينت بين ثناياه الحياة التى صورها مشرقة واضحة ، لأنه أراك بيئته وجعلك تقف على كل شىء فيها ، تقف على سعادة السعداء وألم التعساء تقف على سهولها ووهادها ، وهضابها ونجادها ، وصحرائها وجبالها ، واخضرها ويابسها ، ونباتها وشجرها ، ومائها وينابيعها ، وطيرها وحيوانها ، وانسها ووحشها ، أراك كل ذلك فى استنطاق هذه الأشياء واستلهام تلك المخلوقات ، وجعلها تظهر لك فى حركة دائبة ، وتفاعل طبعى لا تكلف فيه ولا غموض .

والشعر الجاهلى مرآة صادقة عكست لنا صورة البادية بكل ما فيها من جوانب مشرقة أو مظلمة ، وما يدور فيها من صراع دفعا لظلم أو حبا لسيطرة ، وعكست لنا حياة البدوى فى كره وفره ، ، وصيده وطرده ، ورعيه وسقيه ، وأظهرته أمامنا انسانا راضيا بحياته أو ناقما ، هادئا أو متمردا معتديا أو معتدى عليه . كل ذلك فى قالب فنى رائع ، وأسلوب شعرى متفرد اذا قرأته ، وأمعنت النظر فيه هتفت من سويداء قلبك قائلا هذا هو السحر الحلال .

والشعر الجاهلى تفرد بخصائص معنوية ولفظية . فهو الشعر الذى يمثل الصدق الفنى بكل معنى هذه الكلمة . لأن الشاعر الجاهلى يصور ذاته ، ويبرز ما دار فى وجدانه ، ولا يستطيع ناقد أن يقول ان هذا الشعر

أبرزته مناسبة ، أو دعت اليه ظروف خارجة عن فكر شاعره وقلبه ، وانما هو الشعر الذى أظهر لنا ما يعتمل فى قلب شاعره ، وما يدور فى جنان قائله فهذا امرؤ القيس يصف لنا رحلة صيد فيقول :

فعن لنا سرب كأن نعـــاجه
عـــذارى دوار فى ملاء مذيل
فأدبرن كالجزع المفصل بينه
بجيد معم فى العشـــيرة مخول
فألحقـه بالهـــاديات ودونه
جواحرها فى صرة لم تزيـــل
فعادى عداء بين ثور ونعجـــه
دراكا ولم ينضح بماء فيغسل
فظل طهاة اللحم من بين منضج
صفيف شواء أو قدير معجل(٦)

---

(١) عن : اعترض • والسرب القطيع من البقر والظباء • ودوار : نسك كانوا فى الجاهلية يدورون حوله •

(٢) أدبرن كالجزع : أى أدبرن ببرق كما يبرق الجزع والجزع خرز فيه بياض وسواد قالوا وسط أبيض والطرفان أسـودان • الى الطول : وهو كتابة عن التفرق ، والجيد العنق • والمعم والمخول : كريم العم والخال أى كريم الابوين •

(٣) الهاديات : السوابق المتقـدمات ، جواحرها اللواتى قد تخلفن الجاحر الذى قد تأخر ، فى صرة أى فى جماعة لم تزيل أى لم تفرق : أى لحق الأوائل الأواخر •

(٤) عادى أى والى الجرى بين اثنين فى طلق • فيغســل : أى قتل اثنين ولم يعرق • والدراك : المداركة •
وما أجمل منظر الطهاة وهم يشكلون ألوانا مختلفـة من اللحم بين مطبوخ انطلق الفرس بين ثور ونعجـــة فادركها ولما تبد عليـــه عـلامات الاعياء

(٥) شرح القصائد الســبع الطوال الجاهليات ص ٩٣ وما بعدها •
المصدر السابق •

فامرؤ القيس يصف لنا سرب الأبقار الوحشية وقد أقبلت نعاجه تتهادى كأنها فتيات جميلات يتزن حول معبودهن مرتديات الملاءات التى يزينت بألوان الوشى ، وعندما رأت الأبقار الوحشية أنها وقعت فى قبضة الصائد أدبرت مسرعة متفرقة أشبه ما تكون بعقد جميل يلبسه فتى أصيل ، وعندما تفرقت الأبقار واستطاعت المتأخرات اللحاق بالمتقدمات انطلق الفرس بين ثور ونعجة ، فأدركها ولما تبدو عليه علامات الاعياء ، وما أجمل منظر الطهاة وهم يشكلون ألوانا مختلفة من اللحم بين مطبوخ فى قدر تعجيلا للأكلة وبين مصفف صالح للشواء ٠

لقد صور امرؤ القيس هذا المنظر وكأنه ريشة فنان أبدعته أو عدسة مصور أخرجته ، فاذا تبينته وجدت فيه الاحساس الحى ، والحركة النابضة ، والأصالة الفنية الرائدة ، ولعل ذلك الوصف وغيره الذى يعبر عن احساس الشاعر ووجدانه وصدقه مع نفسه هو الذى دفع ابن قتيبه لأن يقول ، « عن الشاعر المطبوع » هو من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافى وأراك فى صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته خاتمته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشى الغريزة ، واذا امتحن لم يتعلثم ولم يتزحر»(١)

ان صورة القطيع التى صورها امرؤ القيس صورة متكاملة الأطراف محكمة الظلال ترى فيها الصوت واللون والحركة ، كما يقرر ذلك النقاد المحدثون فحركة القطيع وتلاؤم أطرافه ، وانتظام أفراده ، وذعره لمنظر الصائد واسراعه فى الجرى فى حركة سريعة ملفتة وسرعة الفرس بين الثور والنعجة ولحاقه بهما وظفره بصيدهما ، ومنظر الطهاة وهم يصنعون الطعام للأكله وكلهم حركة دائبة ، وكل يتخصص فى صنع لون من اللحم فأصحاب القدور يطهون فى قدورهم ، وأصحاب الشواء يرققون قطع اللحم حتى تكون ناضجة ٠ انها صورة جميلة أحكم تصويرها ، وأتقن اخراجها ٠

والشعر الجاهلى يصور لك الحياة البدوية كما فطرها الله ، بسيطة لاتعرف التكلف ، أصيلة لا تميل الى الزينة والزخرف ، بل ان الشعر

---

(١) ابن قتيبه الشعر والشعراء ص ٢٦ ٠

الجاهلى أيضا جرى على ما جرت عليه حياته فهو الشعر المطبوع الذى جرى فيه الشاعر على طبعه وسجيته ، لم يوشه بالوان الزينة ، ولم يصبغه بالأصباغ التى تبهر العين ولا تصل الى القلب ومن أجل ذلك كان الشاعر الجاهلى فى كثير من الأحيان يرتجل قصيدته ارتجالا ، ويقوم بها بين الملأ أو فى محافل الأدب خطيبا يعبر عن فكرته فى صورة فنية رائعة ، وفى ثوب محكم النسج قوى المتن لا زخرف فيه ولا تكلف ، ولقد قدمت آنفا أن الحارث بن حلزة ألقى قصيدته ، آذنتنا ببينها أسماء .. دون اعداد سابق أو ترتيب متقدم .

ان الطبع كان السمة الغالبة على شعراء الجاهلية ، والعلامة المميزة لشعرهم ، غير أن هناك جماعة من الشعراء عرف عنهم التنقيح واعمال الفكر ، والتأنى فى اختيار الألفاظ وتلاؤم العبارة ، حتى عرفوا بمدرسة الصنعة ، أو عبيد الشعر ، أو شعراء الحوليات ، ويروى ابن رشيق عن الأصمعى أنه كان يقول : « زهير والنابغة من عبيد الشعر يريد أنهما يتكلفان اصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما » (١) .

ثم يقول ابن رشيق .. ومن أصحابهما فى التنقيح وفى التثقيف والتحكيك طفيل الغنوى ، وقد قيل : ان زهيرا روى له ، وكان يسمى محبرا لحسن شعره .

ومنهم الحطيئة ، والنمر بن تولب ، وكان يسميه أبو عمرو بن العلاء الكيس (٢) .

فهذه بعض أسماء كاد النقاد يجمعون على أنهم من مدرسة تغاير مدرسة الشعر العربى فى العصر الجاهلى وهى أسماء قليلة محدودة لا تصلح أن تمثل غالبية ، بل ان الغالبية هم أصحاب الطبع الذين كانوا يمتحون من بئر صافية ، وسجية رائدة .

(١) ابن رشيق القيروانى ـ العمدة جـ ١ ص ١١٣ المصدر السابق .
(٢) ابن رشيق العمدة جـ ١ ص ١١٢ المصدر السابق .

والشاعر الجاهلي يتسم بمحدودية الخيال ، وعدم التحليق في سماء الصحراء الصافية ، وكواكبها المضيئة وجنباتها المترامية ، وقد كان الجدير به أن يتسع أفقه ، نظرا لاتساع بيئته ، وأن يمتد خياله لامتداد صحرائه لكنه آثر التعبير المباشر ، فهو كما يقولون عنه : « يفهم الشيء في لحظة ، ويلخصه في لفظه ويبدو أن طبيعة العربي قد غلبت عليه حتى في العصور التالية ، فقد قيل ان خيال ابن الرومي كان أوسع وأعمق من خيال أبي تمام والبحتري ، وكان توليد ابن الرومي في المعاني يجعل سامعيه من العرب لايطربون لشعره طربهم لشعر أبي تمام والبحتري ، فكان طبائع العرب لاتميل الى الخيال المجنح والتوليد الذي يبعد بهم عن متابعة الشعر ، والتغني به ٠

ولهذا فان الصورة الكلية — كما سيأتي — لاتظهر كثيرا في شعر الجاهليين الذين اعتمدوا على الصور الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية وكأنهم يؤمنون بأن البيت الواحد يجب أن يؤدي معنى ، وأن ينفرد بالفهم ومن هنا نشأ تعبيرهم المسمى « ببيت القصيد » أي أجمل بيت في القصيدة ولم ينشأ لديهم ما يسمى بالمقطع الجيد ، أو الصورة المحكمة ٠

أما الخصائص اللفظية التي تفرد بها الشعر الجاهلي فانها تنحصر في غرابة الألفاظ وجزالتها ومتانة التراكيب وبلاغة الأداء ، « فاذا قرأنا نحن اليوم بعض الشعر الجاهلي وقعنا في أكثره على كلمات غريبة ، أي كلمات غير مألوفة في مخاطباتنا وكتاباتنا في عصرنا هذا ، ويجب أن نشير الى أن هذه الكلمات كانت يومذاك فصيحة أي مأنوسة مألوفة ، ذلك ، لأن ممارسة الجاهلي للحياة بين الخيام وعلى الابل جعلت كل كلمة تتعلق بالخيام والابل مألوفة عنده ، ولكن لما انقطع ما بيننا وبين هذا النوع من الحياة انقطعت الصلة بيننا وبين الكلمات الدالة عليها ، وعلى أوجهها وأدواتها وآلاتها — على ما ترى في وصف طرفة للناقة في معلقته مثلا ، على أن الكلمة الغريبة قد تكون جميلة في اللفظ رنان ، نعام وقد تكون وحشية أو حوشية

مستكرهة في اللفظ نحو بعاق (مطر) ، والكلمة الجزلة هي الكلمة الفخمة التي تقع موقعها « من الاستعمال » (١) .

ومعنى ذلك أن الشعر العربي يعد مصـــدرا حيا من مصـــادر اللغة العربية الأصيلة ، وثرا لا ينفد ومعينا لا ينضب ، فهو يعطينا مفردات اللغة نابضـــة متحركة ، والتي قد نجلأ الى أخـذها من المعاجم جامـدة جافة ، ومن هنا حرص خلفاء بني أمية وبني العباس على أن يعلموا أولادهم الشعر وان يعهدوا بهم الى رواته المشتغلين به يؤدبونهم بأدبه ويأخذون حظهم من حفظه ودراسته ، حتى تستقيم السنتهم ، وتقوى عزيمتهم .

ومن هنا جاءت ألفاظ الشعر الجاهلي قوية واضحة ، حتى ان علماء البلاغة والفصاحة لم يجدوا من الشـــعر الجاهلي أمثلة لمخـالفة قوانين الفصاحة في الكلمة الا ما كان من قول امرىء القيس .

غـدائره مستشزرات إلى العـلا
تضل العقاص في مثنى ومرسـل

ومتانة التراكيب تعني جرى هذا الشعر على سنن اللغة العربية ، فالفاظه وجمله سليمة الأداء لا تستطيع أن تقدم كلمة على أخرى ، أو تحـذف لفظة وتستبدلها بلفظة أخرى ، ومن أجل ذلك كان الشـــعر العربي في العصر الجاهلي شعرا حافظ فيه الشعراء على أصالة اللغة وارتقاء بنيانها ، وجزالة أسلوبها وعظيم نسجها .

واذا كانت تراكيبه متينه فانها أيضا لم تخرم قوانين البـلاغة ، ولم تهتم فقط بما يجعل الألفاظ فصيحة الأداء والجملة سليمة البناء ، وانما اهتم العرب ببلاغة العبارة ورقيها ، حتى تمتلك على الناس حواســـهم وتأخذ عليهم قلوبهم ، وتجعلهم يستمتعون بسماع هذا الشعر ، ويطربون

(١) عمر فروخ تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٧٩ المرجع السابق .

له لأنه يمثل فى نظرهم أرقى ما وصل اليه فن التعبير ، وأجمل ما صاغه عقل الانسان ، ولعل النقاد العرب ـ ان صح هذا الرأى ـ كانوا يشتركون فى تقويم هذا الشعر والوصول به الى أرقى الدرجات وأسنئناها ، ولعل الروايات التى تروى فى ذلك توضح للقارىء لها مدى اهتمام العرب بصناعة شعرهم ووضعه فى موضعه الجدير به فاذا سمع طرفة قول المتلمس ٠

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

قال : استنوق الجمل ٠ هو يعنى بذلك أن الصيعرية سمة تكون فى عنق الناقة لا فى عنق البعير ، وهو يقصد بذلك أن يقوم هذا الشعر حتى يخرج سليم العبارة متين التركيب ٠ واذا صحت قصة الحكومة التى حدثت وكان قاضيها وناقدها أم جندب وطرفاها امرؤ القيس وعلقمة الفحل ٠ أن صحت تلك الرواية فانها تعطينا دلالة قوية على أن العرب كانوا يهتمون بشعرهم بل ولا يتحيزون فى حكومتهم ٠

يقولون ان علقمة الفحل وامرأ القيس تنازعا الشعر ، ادعى كل واحد منهما أنه أشعر من صاحبه فتحاكما الى أم جندب الطائية زوج امرىء القيس فقالت لهما قولا شعرا على روى واحد وقافيه واحدة تصفان فيه الخيل ففعلا ثم انشداها فقضت لعلقمة على امرىء القيس لأن امرأ القيس قال ٠

فللسوط ألهوب ، وللساق درة
وللزجر منه وقع أخرج متعب

ففرس كليل بليد لم يدرك الطريدة الا بعد أن ضرب بالسوط ، وأثير بساق الراكب وهيج بالزجر والصياح أما فرس علقمة فنشيط لايحتاج الى اهاجة يسرع فى عدوه اسراعا ينصب فى السير انصباب الريح جرى خلف الصيد ولجامه مشدود الى وراء منثن غير مرخى ٠

فـــادركن ثانيـــا من عنانـــه
يمـــر كمر الرائـــح المتحلب

بقيت لنا وقفة قصيرة نستعرض خلالها اغراض الشـــعر الجاهلى ، والوان الموضوعات التى تضمنتها قصـائده ويبدو إن أول الأغراض التى تطالعنا من خلال دراستنا للشعر الجاهلى هو الوصف ، وقد تلون الوصف ألوانا مختلفة وسلك اتجاهات متباينة ، والشـــاعر فى كل ذلك يلـون وصفه بالألوان المناسبة ، ويضفى عليه الجو الملائم ، فاذا وصف الشـاعر الأطلال فانه يصف فيها تلك العلامات البارزة ، والأماكن الخيـــالية التى رحل أهلها عنها وبقيت دليـــلا على هؤلاء الذين رحلوا عنها ، وخلفوها وشانها ، وهو لا يصفها لمجرد أنها أماكن خالية أو دلائل بارزة على من سكنها ، ولكنه يصفها ، لأنه عاش فيها قصة حب ، وأيام وصل وقرب ، إنه يحن إلى هذه الأيام ويود لو أن الحظ أسعفه ، فظفر بحبه وجدد أيام وده ، ولكن حظه العاثر ، جعلهم يرحلون ولا يدرى أيظفر منهم بقرب أم تكون النهاية ؟

واذا وصف الراحلة ، فانه يصفها ، لأنها أنيسة فى السفر ومساعده على الوصول الى ماتصبو اليه نفسه وما يرجوه قلبه ، والراحلة فى حياة البدوى تمثل الأمل والرجاء ، الأمل فى سيرها والرجاء للوصـــول بها الى حبيبته ٠

واذا وصف الشاعر الصيد والطرد والقنص فانما يصف ذلك ، لأنه مولع بمشاهد الحياة ، مغرم بحب الانطلاق انه يجد المتعة كل المتعة فى هذه الحياة اللاهية المنطلقة ، ولقد صور امرؤ القيس رحلات صـــيده ، وأيام قنصه ، ومن خلال ذلك وصف فرسه فهو يقول :

وقد اغتدى والطير فى وكناتها ٠
بمنجرد قيـــد الأوابد هيـــكل ....

---

(١) تاريخ النقد الأدبى طه أحمد ابراهيم ص ٢١ ط دار الحكمة بيروت لبنان ٠

مكر مفر مقبـــــل مدبر معـــا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقد يصف الشاعر الصيد ، لأنه يمثل عنصرا حيويا في حياته فهو يصيد ليجد قوته ويحصل على رزقه كما صنع ذلك شعراء الصـــعاليك فالشنفرى يقول عن أقرانه من الوحوش ٠

وكل أبى باســـل غير أننى
اذا عرضت أولى الطرائد أبســل

فالشنفرى يسبق الى طريدته قبل أن تصل اليها الوحوش ويأخـــذ منها حظه قبل أن تسبقه اليها الكواسر ٠ وتخصص بعض الشــعراء في وصف بعض الأشياء كما يقول ابن رشيق « والنـاس يتفاضـــلون في الأوصاف كما يتفاضلون في سائر الأصناف ، فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر ، ومنهم من يجيد الأوصـــاف كلها وان غلبت عليه الاجادة في بعضــــها : كامرىء القيس قديما ، وأبى نـــواس في عصره والبحترى وابن الرومى في وقتهما ، وابن المعتز وكشاجم ، فان هولاء كانوا متصرفين مجيدين للأوصاف (١) ٠

بل ان ابن رشيق لا يفوته أن يضع مفهوما للوصـــــف حتى يبرز به الواصف قيمة الموصوف يصوره أمام السامع وكأنه مشاهد له وينقل رأى قدامة بن جعفر في الوصف فيقول ٠٠ قال قدامة ٠٠ الوصف انما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء انما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان احسنهم وصفا من اتى في شعره أكثر المعانى التى الموصوف بها مركب فيها ، ثم باظهرها فيه ، وأولاها به ، حتى يحكيه ويمثله للحس بنعته ، ثم يقول ٠٠ وقل بعض المتاخرين : أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا (٢) ٠

---

(١) ابن رشيق : العمدة جـ ٢ ص ٢٧٩ ٠ المصدر السابق ٠
(٢) ابن رشيق : العمدة جـ ٢ ص ٢٧٩ المصدر السابق ٠

والعبارة الاخيرة من ابن رشيق تكشف لنا عن جانب مهم في الوصف وهو القدرة على تصوير الأشياء وجعلها تظهر للسامع وكأنه يشـاهدها ويراها ماثلة أمام بصره « فالوصف لابد أن يقلب السـمع بصرا » وهذا ما فعله الوصافون الذين برعوا في فن الوصف ، فلو قرأت وصف امرىء القيس للفرس لرأيت فرسه ماثلا أمامك تنظر اليه وتخاطبه ، ولو قرأت قول عنتره يخاطب فرسه ·

لما رأيت القـوم أقبـل جمعهم
يتـذامـرون كررت غير مـذمم

يدعو عنتر والرماح كأنهـا
أشـطان بئر في لبان الأدهم

مازلت أرميهـم بغـره وجهـه
ولبانه حتى تسر بل بالـدم

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها
قيل الفوارس ويك عنتر أقـدم

فازور من وقـع القنا بلبـانه
وشـكا الى بعبرة وتحمحـم

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى
أو كان لو علم الكلام مكلمى (١)

فهذا شعر يصور فيه عنترة فرسه تصـويرا يراه السـامع بعينه لا يسمعه · فهو من أجود ألوان الشعر التي يقول عنها أيضا ابن رشيق ان احسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله أمامك » (٢)

وقد يتخذ الشاعر من الوصف مجالا للفخر والحماسـة كما كان يصنع عنترة ، وكما مر في أبياته المتقدمة فهو يصف فرسه ، ولكنه يريد بهذا الوصف فخره بشجاعته واقدامه فالسلاح لا يعمـل دون يد تحمله

---

(١) ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال ص ٢ ·
(٢) ابن رشيق : العمدة ج ٢ ص ٢٧٨ المصدر السابق ·

والفرس لا ينطلق دون فارس يوجهه ، ووصـف المعـارك الحربية ، والانتصارات القبلية يدخل في باب الوصف المفضي الى الحماسة ٠

الغزل ٠ والغزل أيضا لون من الوان الوصف ، لأن الشـاعر الجاهلي كان يحب المرأة ، ويتغنى بوصلها ، يأسى لهجرها وصدها ، والمرأة عنـد الشاعر الجاهلي تمثل عنصرا مهما في حيـاته ، فهي أم وربة بيت وبنت ، وكل ولئك يحس الجاهلي نحوهن بالوئام والسعادة ، ولـكن الغزل عند الجاهلي كان يسلك جانب التشبيب ، فهو ايضا يصف المرأة ، ويصـف جسمها ، وكان يعجب بالأجسام الممتلئة كما يقول الأعشى ٠

غراء فرعاء مصقول عوارضـها
تمشي الهوينى كما يمشي الوجى الوحل

والغزل والنسيب ، والتشـبيب كلها أسما تتعلق بالمرأة ، وكنيا لمسميات قد فهمها الجاهلي ، ووردت في شعره ، في افتتاحيات قصائده ، أو في قصائد قيلت وقصد بها الغزل ، أو في هيامه بالمرأة ، وعشق وصـلها وقربها ، والخوف من صدها وبعدها ٠

ولقد انقسم الغزل بعد ذلك الى غزل عفيف ، وغزل فاضح ، وأصبح لشعراء كل لون يقفون شعرهم على اللون الذى احبوه وعشـقوه ، ولكن هذا التقسيم لم ينشأ الا في عصر صدر الاسـلام وبني أمية ، أما في العصر الجاهلي فان الشعراء لم يعرفوا هذا التقسيم ، غير أن بعضهم كان لا يذكر المرأة الا في افتتاحيات القصائد ، وهي ما يسـمى بالنسيب ، فاذا ذكر المرأة فانه يذكر هجرها وبعدها ، أو قربها وودها ، ولا يعنيه بعد ذلك أن يذكر الصفات الحسية للمرأة أو أن يفرد لها قصائد يقفها عليها كما صنع امرؤ القيس مثلا ٠

ولهذا فاننا سنعرض صورة المرأة في القصائد السبع الطوال ما جاء منها نسيبا أو غزلا أو تشبيبا ، وسنلقي الضوء على هذه الصورة - في الباب التالي - حتى يستطيع القارىء الوقوف على ما صورته كل قصـيدة ، ومدى جهد الشاعر في تلوينها وتنسـيقها ٠

الباب الثانى

دراسة تحليليـة

لصورة المرأة فى القصائد السبع الطوال

الفصل الأول

المرأة في لامية امرىء القيس

« امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب (بن ثور) بن مرتع بن معاوية بن كندة » (١) ٠

يتحدث كارل بروكلمان عن جده حجر آكل المرار فيقرر أنه أقام لنفسه ملكا على قبائل نجد حوالى سنة ٤٨٥ م ، ولكن أخلافه لم يستطيعوا المحافظة عليه وقتل بنو أسد حجرا أبا الشاعر » (٢) ٠

ويسوق ابن الأنبارى قصة مقتل حجر وطلب امرىء القيس ثأر أبيه فيقول « وثب بنو اسد على حجر بن الحارث فقتلوه ، وكان ابنه امرؤالقيس غائبا عنه ، وانما كان فى حشمه ومواليه ، وذكر ابن الكلبى أنه قاتلهم بمن معه ، فلما كثروه ـ أى غلبوه بالكثرة ـ قال لهم : أما اذا كان هذا من أمركم فانى مرتحل عنكم ، ومخليكم وشأنكم ، فوادعوه على ذلك ، ومال مع خالد بن خدان أحد بنى ثعلبة ، فادركه علباء بن الحارث أحد بنى كاهل فقال : ياخالد اقتل صاحبك لا يفلت فيعرنا واياك بشر (٣) فجعل خالد يمتنع ، ويمر علباء بقصدة رمح مكسورة فيها سنانها ، فياخذها ، ويطعن بها خاصرة حجر ، وهو غافل فقتله » (٤) ٠

---

(١) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٥١ المصدر السابق ٠

(٢) كارل بروكلمان ٠ تاريخ الأدب العربى جـ١ ص٩٨ طدار المعارف ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ٠

(٣) عره بشر : أصابه بمكروه ٠

(٤) ابن الأنبارى ٠ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ٥

والروايات كثيرة فى طلب امرىء القيس ثأر أبيه ، ويقال : انه — أى امرأ القيس — عندما علم بموت أبيه قال : « ضيعني صغيرا ، وحملني دمه كبيرا ، لاصحو اليوم ، ولا سكر غدا ، اليوم خمر وغدا أمر ، ثم آلى : لاياكل لحما ، ولا يشرب خمرا حتى يثأر لأبيه » (١) ٠

وقد تشكك بروكلمان فى الروايات الكثيرة التى نسجت حول حياة امرىء القيس اللاهية وحياته الجادة يتضح ذلك من قوله : « وقد رسمت الروايات صورة امرىء القيس على أنه بطل من أشهر أبطال العرب » ثم يقول « ويتضح اختراع هذه الصورة على غرار ما يحكى عن مشاهير الأبطال فى صغرهم مما ذكره أبو الحسن النسابة ، وذلك أن أباه كان ينهاه عن قول الشعر ، وأنه سمع منه شعرا ، فامر غلاما له أن يقتله ، ويأتيه بعينيه ، فانطلق الغلام ، فاستودعه جبلا منيفا ، وعلم أن أباه سيندم على قتله ، فعمد الى جؤذر كان عنده فنحره ، وامتلخ عينيه فاتى بهما حجرا » ولكن حجرا غضب وهم بقتل الغلام ، فقال له الغلام ٠٠ أبيت اللعن — انى لم أقتله ، قال : أين هو ؟ قال : استودعته جبل كذا » قال : فأتني به ، فاتاه به ، فلم يقل امرؤ القيس بعدها شعرا حتى قتل أبوه » ٠

وكذلك يتشكك بروكلمان فى خبر ذهابه الى القسطنطينية ، ولقائه بملك الروم ، وقصة القميص الذى لبسه أمرؤ القيس ، فمات بسببه ، ودفن بأنقرة » (٢) ٠

أما عبد القادر البغدادى صاحب الخزانة فانه يروى هذه القصة ، ولكن ابن الأنبارى يكتفى بذكر طلب امرىء القيس ثأر أبيه ، وايقاعه ببنى أسد ، ويذكر الأبيات التى قالها امرؤ القيس عندما قتل من بنى كنانة مقتلة عظيمة ، والبيتان اللذان ذكرهما ابن الأنبارى هما :

---

(١) عبد القادر بن عمر البغدادى٠ خزانة الأدب جـ١ ص٣٣٢ تحقيق عبد السلام هارون ط دار الكتب ١٩٧١ م ٠

(٢) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى جـ ١ ص ٩٨ ، ٩٩ المرجع السابق ٠

الا بالهف نفسى اثر قـــوم | هم كانوا الشفاء فلم يصابوا
وقاهم جدهم ببنى أبيهم | وبالأشقين ما كان العقاب (١)

ولكن قصائد امرئ القيس الطويلة لم تتعرض لتلك الحروب التى خاضها امرؤ القيس ضد أعدائه ، ومن هنا وجدت تلك الروايات الكثيرة حول حروبه مدخلا للتشكيك فيها ، بل وتنفيها أحيانا،أما شعر امرئ القيس الذى ذاع وملأ الأسماع فهو شعر الوصف والغزل ، والذى اعتبر الصورة المثلى ، والأنموذج المحتذى والذى حاول الشعراء فى كل عصر وعصر أن يلحقوا به ، وأن يترسموا خطاه ، فلم يقيض لهم ذلك ·

والنقاد القدامى يفضلون امرأ القيس على سائر الشعراء لجودة شعره، وغزارة نتاجه ، ولقد وضعه ابن سلام الجمحى على رأس الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية الذين ذكرهم فى طبقاته ، فامرؤ القيس ، ونابغة بنى ذبيان وزهير بن أبى سلمى والأعشى،وهو فى تقديمه لهؤلاء الشعراء يعطينا الدليل على أنه بنى طبقاته على جودة الشعر، وغزارة النتاج - كما أسلفت - يقول ابن سلام : أخبرنى شعيب بن صخر عن هارون بن ابراهيم قال : سمعت قائلا يقول للفرزدق : من أشعر الناس ياأبا فراس ؟ قال : ذو القروح - يعنى امرأ القيس · قال : حين يقول ماذا ؟

قال حين يقول :

وقاهم جدهم ببنى أبيهم | وبالأشقين ما كان العقاب
وأفلتهن علباء جريضا | ولو أدركنه صفر الوطاب (٢)

(١) ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال ص٦ المصدر السابق ·

(٢) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥٣ ، ٥٤ المصدر السابق · وجدهم : حظهم · وعلباء : قاتل أبيه ، وجريضا : أى بعد شر كاد يقضى عليه ، والوطاب : إناء من جلد يكون فيه اللبن وقال امرؤ القيس هذين البيتين عندما أراد أن يفتك ببنى أسد قاتلى أبيه فأوقع ببنى كنانة أبناء عمومتهم يحسبهم بنى أسد ، فلما علم جلية الأمر قال ذلك·

ثم يقول ابن سلام : « فاحتج لامرىء القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب الى أشياء ابتداعها ، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء استيقاف صحبه ، والتبكاء في الديار ، ورقة النسيب، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى ، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى » (١)

وابن سلام حين يضع امرأ القيس على رأس الطبقة الأولى انما يضعه لأنه - كما يقول - سبق الى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب ، فله الزعامة - اذن - في قول الشعر ، وله الصدارة بين فحولهم ، ومن هنا يأتي المجلي في هذه الحلبة ، ويذكره الجميع على رأس شعراء العصر الجاهلي .

لامية امرىء القيس (٢) :

ولامية امرىء القيس يعدها النقاد من أجود شعره وأحكمه ، وهي من أشهر القصائد السبع الطوال الجاهليات بدأها امرؤ القيس بقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فكان بدءا رائدا لم يسبق اليه ، فقد وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر الديار والأطلال ، وسنعرض لهذا الجزء من القصيدة ، فقد مهد به امرؤ القيس للحديث عن أماكن لهوه وأيام شدوه ، وغرامياته التي أبرزها للقارىء في صور قد يعف عن سماعها كثير من الناس ، ولقد حاول بعض المؤرخين القدامى أن يتخذ من يوم دارة جلجل (٣) سببا لانشاء

---

(١) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٥٥ المصدر السابق .

(٢) انظر ديوان امرىء القيس ، وشرح القصائد السبع الطوال ، وجمهرة أشعار العرب ، والشعر والشعراء .

(٣) ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ١٣ - ١٥ .

هذه القصيدة ، ولكن امرأ القيس ينتقل بين قصصه الغرامية تنقلا يجعل القارى يتصور أن كل قصة تصلح أن تكون سببا لانشاء هذه القصيدة ٠

واذا كان الحديث عن المراة قد استحوذ على الجزء الأكبر من القصيدة فان الوصف قد أخذ قطاعا كبيرا منها ، فقد وصف الليل والخيل والصيد وكانت صوره فى كل ذلك صورا موحية بتمكن الشاعر واقتداره على امتلاك نواصى البيان ، يقول فى وصف الليل :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... على بأنـــواع الهمـــوم ليبتـلى
فقلت له لمـــا تمطى بصـــلبه ... وأردف أعجـــازا ، وناء بكلـكل
الا أيها الليل الطويل الا انجلى ... بصبح وما الاصـباح منك بأمثل
فيــا لك من ليــل كأن نجـومه ... بكل مغار الفتل شــدت بيذبل
كأن الثريا علقت فى مصــامها ... بأمراس كتان الى صـم جنـدل

فامرؤ القيس مصور بارع جاء بصورته متكاملة ، بل انه استنطق جوانب الصورة ، وأبدع ظلالها وألوانها ، فطول الليل ، وشدة ظلامه جعل الهموم تنتابه ، والهواجس تسـيطر عليه ، وينتزع امرؤ القيس صـورة مجسمة لطول الليل من بيئته الصـحراوية هى صـورة ذلك البعير الذى تمدد بصلبه وباعد بين اعجازه وصدره ليجثم على قلب الشاعر فيزيد همومه ويضاعف آلامه مما جعله يهتف طالبا النهاية ، والتشبيه يسعفه فى تشكيل الصورة ، وبيان أطرافها وجوانبها فالتشـبيه فى البيت الأول والرابع

---

(٤) سدوله : أستاره ٠
(٥) تمطى تمدد ، والأعجاز : المؤخرة ٠ الكلكل : الصدر ٠
(٦) شدت بيذبل : أى بجبل ٠ والمغار : الحبل الشديد الفتل ٠
(٧) المصام : مقام الفرس ، أى علقت فى موضعها لا تعادفها ٠ أمراس كتان : أى حبال من كتان ٠ صم جندل : حجارة ٠

والخامس ، والاستعارة التمثيلية في البيت الثاني كل ذلك أحدث فعله في جوانب الصورة واظهار روعتها .

وتأتي صورة الفرس أيضا منبثة عن فنية امرىء القيس فهو يقول :

وقد اغتـدى والطير فى وكناتهـا ... بمنجـرد قيـد الاوابد هيـكل
مكر مفر مقبـل مـدبر معـا ... كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبـد عن حال متنه ... كما زلت الصفـواء بالمتنزل

ويطول نفس امرىء القيس فى وصف فرسه الذى هياه للصيد والطرد ، ولا يستطيع التحكم فيه أقوى الرجال ، وأعظم الفرسان ، لأنه قد درب على ركوبه ، وعلم نظام قيادته أما غيره فلم يستطع التحكم فيه فهو كما قال :

يزل الغلام الخف عن صهواته ... ويلوى بأثواب العنيف المثقل

وفرس امرىء القيس قد استخدمه فى الصيد الذى اتى له بصـورة منتزعة من واقع بيئته فهو يقول :

فعـن لنـا سرب كأن نعـاجه ... عـذارى دوار فى مـلاء مذيل
فادبرن كالجزع المفصـل بينـه ... بجيد معم فى العشـيرة مخول
فالحقـه بالهـاديات ودونـه ... جواحرهـا فى صرة لم تزيل
فعـادى عـداء بين ثور ونعجـة ... داركا ولم ينضح بماء فيغسل
فظل طهاة اللحم من بين منضج ... صـفيف شـواء أو قدير معجل

لقد كان امرؤ القيس يقص فى هذه القصـيدة « قصـة نفسه » فى عواطفه وخواطره وتأملاته باكيا طلل الحبيبة ، ذاكرا أيام لهوه ومجونه مع صواحبه ، مترجحا بين الذكرى الوجدانية ، والشهوة المادية والاباحية ، ويتدرج من ذلك الى وصف تسلله الى مخدع حبيبته ، ولهوه بها لهوا غير معجل ، مستحضرا لها صورة جمالية مستمدة من معالم الطبيعة فى جمادها ، ونباتها وحيوانها ، خالعا عليها صفة الكمال والمثال ، ومن مناجاة المحبيبة ووصفها ، يعرض الليل ، فاذا هو ليل حسى نفسى ، يمتزج فيه العالم الداخلى بالعالم الخارجى ، ويتحد سواد الدجى بسواد الهموم ، بعد أن يتمثله على

حدقة الخيال النائية ويصف الفرس أيضا ، بأوصاف منعمة في الدقة الجزئية ، وفرسه هو أبدا مطية للصيد واللهو ، وفي هذه القصيدة المام بحركات الطبيعة وتنفساتها ، وثور عناصرها ، ينظر الى البرق والمطر الذي سرعان ما يتحول الى سيل يبعث الخراب والدمار ، مقتلعا الأشجار هادما البيوت ، مخلفا اثره ما يخالف الطوفان »(١) .

المرأة في طويلة امرىء القيس :

لقد استطاع امرؤ القيس أن يقدم للقارىء جوانب متعددة ، وزوايا متباينة للمرأة ـ في نظره ـ بدأ هذه الجوانب بوصف الديار والأطلال والعربي في وصفه للديار والأطلال لا يقصدها لذاتها وانما يقصد القاطنين فيها ، والذين عمروا هذه الأماكن ، ونشأت بينهم روابط تجمعهم وآصرة تؤلف بينهم ، والقارىء للافتتاحية يتبين ما ذهبنا اليه فهو يقول :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل (٢)
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها	لما نسجتها من جنوب وشمال (٣)
ترى بعر الآرام في عرصاتها	وقيعانها كأنه حب فلفل (٤)
كأني غداة البين يوم تحملوا	لدى سمرات الحي ناقف حنظل (٥)
وقوفا بها صحبي على مطيهم	يقولون : لا تهلك أسى وتجمل
وان شفائي عبرة مهراقة	فهل عند رسم دارس من معول (٦)

---

(١) موسوعة الشعر العربي ص ٢٢٠ .

(٢) سقط اللوى : منقطعة وهي مسقطه ، واللوى حيث ينتهي الرمل فتخرج منه الى الأرض الصلبة . والدخول وحومل : موضعان .

(٣) توضح والمقراة : موضعان . لم يعف رسمها : أي لم يتغير ، أو لم يدرس ، فالرسم الأثر . جنوب وشمال : يقصد بهما الريح .

(٤) الآرام : الظباء واحدها رئم . والعرصات : الساحات . والقيعان: المواضع التي يستنقع فيها الماء .

(٥) السمرات : شجر له شوك . ناقف حنظل . النقف : الكسر . وناقف الحنظل الذي يكسر ثمر الحنظل فتدمع عيناه .

(٦) العبرة الدمعة . يقول : فهل يعول على الرسم ويكلم .

ولا نريد هنا التعرض لهذه الافتتاحية التى دندن بها العلماء قديما وحديثا لما تضمنته من معان وأنكار ، فقد وقف - كما قالوا - واستوقف وبكى واستبكى ، وذكر الديار والأطلال ، وحدد المكان الذى كان مسرحا لـ وه ومرتعا لصباه وشدوه ، ولكننى أقف عند هذا النسق العجيب ، وذلك النظم الفريد الذى تضمنته هذه الافتتاحية والتى جاءت فى ستة أبيات لا يكاد ينفصل منها بيت عن أخيه ، ولا تند فيه جملة عن قرينتها ، فكل بيت ترتبط أجزاؤه بروابط قوية وتلتئم عباراته التئاما متينا ، فالأمر وجوابه فى قفا نبك وصلة الأمر أن بيانه فى من ذكرى حبيب ومنزل ومكان الأحداث ومسرح القصة لا ينفصل عن المأمور به .

والبيت الثانى مرتبط بالبيت الأول بذلك العطف الذى جعله يذكر المواقع كاملة ، وكأنه محدد مجال حديثه فى هذه الأماكن الأربعة : الدخول - حومل - فتوضح المقراة ، هذه الأماكن وان كان الزمان قد أتى عليها، ونال الحدثان منها الا أنها مازالت واضحة المعالم فى قلبه لم تفارقه ، ولم تبتعد عنه ، فرياح الجنوب ، ورياح الشمال يتناول منها صباح ومساء ، وصيفا وشتاء ، ولكنها لم تستطع أن تعفى معالمها ، أو تخفى رسومها ، لأنها انطبعت فى القلب ، وأصبحت لا تفارقه البتة .

انه ما يزال يذكر آثار الظباء ، ومخلفاتها تملأ جنبات هذه الأماكن ، وتغمر قيعانها ، وكأنك تتخيله قد يبس من مرور الزمن ، وصغر حجمه ، وضؤل وزنه كأنه حب فلفل يتناثر هنا وهناك ، والارتباط وثيق بين الأبيات الثلاثة ، فهو يرسم من خلالها صورة واضحة المعالم كاملة الأجزاء ، متناسقة الألوان ، بارعة الظلال ، وأنت تستطيع أن تتخيل من قراءتك للأبيات مكان هذه المنازل لو أنك عشت مدة فى الصحراء ، أو تجولت بين ربوع البيداء أنها الأماكن التى يرتادها العرب ، والتى يتوخون فيها وجود الماء والحيوان، وسهولة المكان وبعده عن الطالبين ، وتحصنه من الأعداء والمغيرين ؛

ومروره بهذه الديار ، وتذكره أحبابه وخلانه ، واستعادة ذلك السجل الذى حوته ذاكرته ، ووعته حافظته ، جعله يستعيد الأحداث ويتذكر أهم حدث فيها ، فهو لم يتعرض الآن لتلك الأيام الجميلة ، أو الليالى التى نعم فيها بقرب أحبابه ، ووصل خلانه ، وانما تذكر ساعة الرحيل ، وقد أبرز لنا مكنون صدره ، وما ضمته جوانحه من آلام وأحزان ، وأسلوب التشبيه يسعف امرأ القيس ، حتى تكتمل جوانب الصورة ، وتظهر ألوانها وظلالها ، واستخدام الألفاظ ينم عن قدرة فائقة على توظفها .. فالبين ، سمرات الحى ـ ذلك الشجر الشائك ـ ناقف الحنظل ـ هذه الألفاظ أبرزت المعنى المراد ، واستخدام الكناية الرقيقة فى قوله « ناقف حنظل » ، ليعبر بها عن تلك الدموع التى ذرفها ساعة رؤيته ديار من أحب ـ كل ذلك يجعل القارىء يتصور امرأ القيس ، وقد جلس فى مكان قصى بين أشجار الشوك يجتر ذكرياته يعمه الأسى ، ويحيط به الحزن ، وهو ينظر إلى أحبابه وهم يرحلون عنه يودعهم بنظرة مشفوعة بعبرة ، وبعد أن يفيق امرؤ القيس يهتف من الأعماق طالبا من أصحابه طول المكث ، وبقاءهم معه فى هذا المكان الذى يذكره بمن أحب ، ويجعله يستعيد تلك الأحزان التى ألمت به يوم ترحلوا من هذا المكان ، ويحاول أصحابه تسليته ، وتخفيف الآمه ، فعليه أن يتذرع بالصبر ، ويتحلى بالشجاعة فلا يتأثر بما تمر من الأيام وما مضى من الزمان ، وحرص أصحابه عليه ، ورعايتهم له توضحها لنا عبارة ابن الأنبارى : « لا تظهر الجزع ولكن تجمل وتصبر وأظهر للناس خلاف ما فى قلبك من الحزن والوجد لئلا يشمت العواذل والعداة بك ، ولا يكتئب لك الأوداء » (١) .

والبيت السادس ينفث فيه امرؤ القيس كل آلامه وأحزانه ، فالذى يشفى نفسه ، ويذهب عنها سقمها وكآبتها هو ذلك الدمع الذى يذرفه ، وتلك العبرات التى يسكبها ، فالدموع تواسيه والبكاء يعزيه ، فهل

---

(١) ابن الأنبارى . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص٢٥ ط دار المعارف المصدر السابق .

يستطيع أن يجد ذلك عند هذه الأماكن الخالية ، وتلك الرسوم الدارسة؟ هل يجد شقاء نفسه ، وراحة ذكره ؟ هل يكلم هذا الرسم ، وهل يعول عليه فيما قدمه ؟ •

وهو سؤال فيه من التعجب ما فيه ، وكأنه يقول لأصحابه مادام الأمر كذلك ، ولا أمل ى استعادة الماضى ، أو فى لقاء الأحبة ، فدعونى وشأنى وخلوا بينى وبين البكاء عله يفرج كربى ويهدىء من روعى •

ولكن ما صلة هذه الأبيات بوصف المرأة ؟ ما صلتها بالقصيدة التى معنا ؟ لعل هذه الصلة تتضح معالمها ، وتتكشف جوانبها عندما تقرأ قوله :

كدأبك من أم الحويرث قبلها   وجارتها أم الرباب بمأسل

فامرؤ القيس غرامياته لا تنتهى ، وقصصه مع المرأة لا تنفد ، واذا كان هؤلاء الأحبة قد رحلوا وتركوه يعانى آلام الحرمان ، ويواجه نكبات الظروف فان هذه ليست أول تجربة عاطفية فى حياته فهناك تجارب أخرى •

وقد أراد امرؤ القيس بهذا التمهيد الذى رسم به صورة لقصة من قصصه أن يجعل الناس يعيشون أحداث هذه القصة ، ويتصورون جوانبها ، ويقفون على ملابساتها ، واذا كان امرؤ القيس قد حاول نسيان هذه القصة ، أو سكب الدموع لسلوانها فان قصته مع أم الحويرث مازالت تملك عليه كل جوانبه ، ويتاخذ عليه عقله وقلبه ، فقد ذكره أصحابه بما كان بينه وبين أم الحويرث وجارتها ، وقد أوضح ذلك امرؤ القيس عندما قال :

كدأبك من أم الحويرث قبلها   وجارتها أم الرباب بمأسل (١)
اذا قامتا تضوع المسك منهما   نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل(٢)

---

(١) دأبك : حالك وعادتك • أم الحويرث وأم الرباب : امرأتان من كلب • مأسل : موضع •

(٢) تضوع : انتشر • نسيم الصبا : تنسمها ، والصبا الريح التى تهب من الشرق ، ريا القرنفل : ريحه •

ففاضت دموع العين منى صبابة من النحر حتى بل دمعى محملى

قلت ان امرأ القيس مهد للحديث عن غرامياته بهذه المقدمة التى سبق الحديث عنها ، وحتى لا يفاجئنا بالحديث المباشر عن هذه الغراميات أتى لنا بهذا الربط الجميل بين المقدمة والتمهيد وبين ما يريد الحديث عنه .

والقارىء يعجب من مجىء الكاف فى قوله « كدأبك » ، وكان السامع لحديث امرىء القيس عن الديار ، وأحبته الذين رحلوا أخذته الدهشة ، وأصابه العجب ، أو كان هاتفا من أعماق نفسه هتف بهذا القول : أهذا هو امرؤ القيس الذى ألفنا عنه التنقل بين أحاديث الغرام والتخلص السريع للمواقف ليعيش أحداثا أخرى ، ولقاء متجددا ، ما أشد دهشتنا لهذا !!

ان امرأ القيس يستنطق سامعيه ، ليهتفوا قائلين له : لعل أحداث هذه القصة تذكرك بحديثك مع أم الحويرث ، وجارتها أم الرباب ، أو قائلين له : لعل ما لقيته من وقوفك على هذه الديار ، وتذكرك أهلها يعدل ما لقيته من أم الحويرث وجارتها أم الربات عندما التقيت بهما فى هذا المكان الذى ذكرته « بمأسل » ولعل استعمال لفظة « دأبك » تعطينا دلالة قوية على أن امرأ القيس هذا دأبه وذلك ديدنه ، لا يفارقه مطلقا ، فهو الشخص الذى ألف حياة اللهو والمجون ، بل هو مستمر على هذه الحياة ما كانت هناك حياة .

وامرؤ القيس لا يحدثنا عن موقفه مع أم الحويرث وأم الرباب حديثا مفصلا ، فهل أراد كذلك أن يعلمنا أن هذه القصة لا تمثل قطاعا كبيرا فى حياته فهو يريد أن يتخلص منها سريعا ليذكر القصص التى شكلت جانبا له جلاله وخطره ؟ أو أنه أراد أو يقول للسامع أن خبره مع أم الحويرث ، وأم الرباب شائع معروف ، فلا مدعاه لذكره ، واعادته على اسماع الناس ،

---

(١) ففاضت : سالت . الصبابة : رقة القلب . والمحمل : السير الذى يحمل به السيف .

وهم يعرفونه ويذكرونه ؟ انه على أية حال الح لنا بمدى الجهد الذى عاناه مع أم الحويرث وأم الرباب فى البيت التالى عندما قال ·

« ففاضت دموع العين منى صبابة »

ونحن نستشف من خلال هذا الحديث أمرا ثالثا وهو هيام امرىء القيس أم الحويرث ، وأم الرباب ، ولكنه لم يستطع أن ينال منهما شيئا سوى ان يملأ خياشيمه من هذه الرائحة الطيبة التى ملأت الجو ، وعمت الأفق ، وسيطرت على كل حاسة لديه ، وكأنه نعم بهذه الرائحة الطيبة عن بعد ، لقد حملها اليه النسيم ، وبعثها نحوه ينعم بها فى ذلك الوقت الجميل، ولعل ذلك يعطينا تصورا عن مدى حرب العرب لاستعمال الرائحة الطيبة فالمسك من أرقى أنواع العطور التى يهيم بها العرب ويعشقونها ، ثم القرنفل ذلك النبات الذى لا تفارق رائحته أنف الانسان ، وتستمر مددا طويلة ·

ان أم الحويرث وأم الرباب كانتا تستعملان هذين اللونين من الروائح، واستعمالهما ليس استعمالا عاديا ، وانما استعمال فيه مبالغة · حتى يأخذ على الانسان كل جوانبه ويستحوذ على كل حاسة لديه ، ولعل ذلك ما دعا الاسلام الى حث المرأة على استخدام الزينة التى يظهر لونها ويختفى ريحها، لأن اللون لا يظهر مع الحجاب أما الرائحة فانها تلفت الانتباه ، وتملأ الأرجاء ، وتثير الغرائز ·

ولأن امرأ القيس لم ينل مأربه ، ولم يحظ منهما بوصل بكى بكاء مرا، وسكب الدمع ، بل سال منه كأنه الفيضان الذى لا ينقطع فيضه ، حتى عم المكان ، واستخدام كلمة « صبابة » له دلالته الواضحة فى مدى ما عاناه فى حبه ووجده ، لقد تألم كثيرا ، لأنه لم يستطع أن يحقق ما تصبو اليه نفسه فلم يجد الا الدموع يخفف بها آلامه ، ويصل بها أحزانه حتى أنها أصابت بالبلل محمله دليلا على غزارتها ·

وهنا يجد امرأ القيس الأمر قد ازداد صعوبة، فقد تألم من أم الحويرث

وجارتهـا كما تألم لفراق من أحب فجاء لنـا بهذه القصـة التى يظهر لنا انتصاره فيها وظفره بما يريد فقال :

ألا رب يـوم لك منهن صـــالح ولا سيما يوم بدارة جلجل (١)
ويـوم عقـرت للعـذارى مطيتى فيا عجبـا لرحلها المتحمل (٢)
فظل العذارى يرتمين بلحمهـا وشحم كهداب الدمقس المفتل(٣)

وهذه قصة أخرى من قصص اللهو والمجون يعرضها امرؤ القيس فى ثلاثة أبيات ، يرسم للقارىء فيها ما قام به يوم الغدير المسمى بدارة جلجل يصـور موقفه مع فتيـات قومه ، وما قام به فى هذا اليوم من جمع ثيابهن وجعلهن يخرجن من الغدير عرايا ينظر اليهن ، ويمتع ناظريه بأجسادهن.

ولقد قيل ان السبب فى انشاء هذه القصيدة كان ذلك اليوم - كما ذكر ذلك ابن الأنبارى - ولكن هذه القصيدة لم يرد فيها بيان شـاف عن هذا اليوم ، وعن موقفه فى الغدير ، وما صنعه مع الفتيات اللائى كن فى الماء - كما جاء فى القصة - ولكنه ذكر لنا موقفا آخر حدث فى نهاية القصة يتمثل فى جرأته الشديدة ، وأقدامه على نحر ناقته لهن ليأكلن منها ، ولكننا نستطيع أن نتبين سعادة امرىء القيس الغامرة من ثنايا حديثه ، فهو يصف اليوم بالصلاح ، لقد سعد فى ذلك اليوم الذى نظر فيه الى أجساد الفتيات يقبلن ويدبرن وقد تجردن من ثيابهن ، وأظهرن مفاتنتهن ، وتعبيره أيضا - بلا سيما - فى عجز البيت يوحى بمدى تخصيصه لأحداث ذلك اليوم .

---

(١) دارة جلجل : قيل هى عند غمر ذى كنده ، وقيل حى فى الحمى.
(٢) عقرت : نحرت ، ومطيتى : ناقتى .
(٣) يرتمين بلحمها : يتهادينه . والدمقس : الثوب الأبيض . شبه الشحم بالثوب الأبيض . والهذب ما تدلى من القطف التى كانوا يفرشونها للركوب عليها .

ويستمر امرؤ القيس في تعجبه وابداء دهشته ، فقد أقبل على نحر مطيته دون مبالاة بما يحدث له بعد ذلك ، والشيء الذى أثار دهشته أيضا موقف الفتيات عن حمل رحله ومتاعه فقد تقسمن رحله ووضعنه على رواحلهن على الرغم من أن هؤلاء الفتيات ينعمن بالرفاهية ويتمتعن بسعة العيش ، فكيف أطقن هذا الرحل يزحم عليهن مكانهن ، ويتعب بهن رواحلهن، ان الذى حدا بهن الى ذلك موقف امرئ القيس منهن فى الغدير واقدامه على نحر ناقته ليأكلن من لحمها وشحمها •

وامرؤ القيس يصور لنا موقف العذارى ، وما أبدينه من سعادة فى هذا اليوم ، فقد كانت كل فتاة تقدم جانبا من لحم الناقة لرفيقتها يتهادينه ويناول بعضهن بعضا ، فى حركة نشطة وفرحة مشرقة ، وما أعجب شحم هذه الناقة انه يبدو وكأنه ثوب نسجت خيوطه من حرير تتدلى فيه الهدب البيضاء التى تزين اللحم وتجمل تناوله •

ولا يفوت امرأ القيس استخدام التشبيه ، ليقرب صوره الى أذهان السامعين ، ويخرجها لهم فى ثوب يجعلهم يطربون لرؤيته وينعمون لمنظره ، وينتقل أمرؤ القيس - أيضا - بين الأساليب الخبرية والانشائية ، حتى لا يجعل الموضوع وكأنه حكاية أحداث ماضية بل يصوره لنا وكأنه مشاهد - الآن - وقد أتى ذلك فى قوله : « لك منهن صـالح » فيا عجبـا » فظل العذارى ••• الخ •

ويتابع امرؤ القيس أحداث يوم الغدير فيذكر أنه بعد نحر راحلته كان لابد وأن يركب راحلة أخرى ، وكيف يتأتى له ذلك ؟ ان كل واحدة منهن تركب راحلتها • فلابد - اذن - من أن يركب مع ابنة عمه عنيزة ، يصف لنا ذلك الموقف فيقول :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات انك مرجلى (١)

---

(١) الخدر : الستر : والمراد به الهودج • انك مرجلى : أى انك ستعقر بعيرى وتجعلنى أسير على قدمى •

تقـول وقد مال الغبيط بنا معـا عقرت بعيرى ياامرأالقيس فانزل(١)
فقلت لها سـيرى وأرخى زمامه ولا تبعدينى من جنـاك المعلل (٢)

وهذه صورة أخرى رسمها امرؤ القيس مدللا بها على ذكائه، فقد عقر ناقته، وهو يعلم أنه لابد محمول على راحلة أخرى، وكان نصيبه مع عنيزة تلك التى هام بها حبا، وحاول وصلها ولكنها كانت تتمنع عليه.

لقد تحقق أمله فهو ـ الآن ـ يركب معها فى هودج واحد، وها هى ذى تتدلل عليه معلنة له أن عمله هذا سيكون سببا فى عقر بعيرها، وجعلها تسير راجلة، ولا ينسى امرؤ القيس أن يوضح لنا الملامح النفسـية التى أصابت عنيزة فى هذه الساعة، انها تدعو له أو عليه بهذا الدعاء اللطيف «لك الويلات» ويتركها امرؤ القيس تكمل حديثها، وتظهر ما يدور بخلدها عندما يميل الغبيط بهما من جـراء الحركة الدائبة من امرىء القيس، تقول له: لقد أحدثت ضررا بالغا فى بعيرى، ومادمت كذلك فلابد أن تنزل، وتتركنى وشأنى، ويرد عليها امرؤ القيس ردا لطيفا قائلا لها: لا تبعدينى من جناك المعلل. وهو طلب فيه رجاء وتوسل، حتى لا تبعده من صحبتها، وتتركه يعانى حرمانا، ويقاسى هجرانا.

لقد استعمل امرؤ القيس ـ فى هذا المقطع ـ أسلوب الحوار، حتى يجعل الصورة متحركة تجذب السامع، وتترك القارىء يتصور ما قام به فى هذا الخباء الذى ضمهما، ولعل هذا الحديث الذى دار بينه وبين عنيزة كان من قبيل الملاطفة والتودد، ورفع الحاجز الساتر من جراء صحبتها له وقربها منه.

ويمعن امرؤ القيس فى رفع ذلك الحاجز فيستطرد فى سرد كثير من مغامراته مع غيرها من النساء يبدؤها بذكر قصة فيها كل الخلاعة والمجون،

---

(١) الغبيط: الهودج، وقيل هو مركب من مراكب النساء.
(٢) سـيرى: هونى عليك. من جناك. أى لا تبعدينى من رائحتك الطيبة.

ونحن لا نرى غضاضة فى حذف هذا الجزء الذى صور فيه امرؤ القيس ما حدث بينه وبين من طرق خدرها والتقى بها ، هذه الصورة نغض الطرف عنها ، ونترك سردها - غير آسفين على تركه - فهى لا تمثل صورة كريمة للمرأة ولا تضيف الى القارىء شيئا ذا بال ، ونأخذ فى تحليل الصورة الأخرى التى رسمها امرؤ القيس للمرأة ، والتى أراد بها أن يدلل على أنه كان محبوبا لدى النساء يتهافتن عليه ، ويسرعن الى تلبية رغباته وهى - كما قيل - حالة نفسية سيطرت على امرىء القيس ، وحاول ابرازها فى شعره - كما سيأتى الحديث عن ذلك - وها هى صورة أخرى للمرأة أيضا أبرزها لنا امرؤ القيس فى قوله :

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت ... على وآلت حلفة لم تحلل (١)
أفاطم مهلا بعض هذا التدلل ... وان كنت قد ازمعت صرمى فأجملى (٢)
أغرك منى أن حبك قاتلى ... وأنك مهما تامرى القلب يفعل (٣)
وان تك قد ساءتك منى خليقة
فسلى ثيابى من ثيابك تنسل (٤)
وما ذرفت عيناك الا لتضربى
بسهميك فى أعشار قلب مقتل (٥)

يحاول امرؤ القيس سرد كثير من قصصه وغرامياته - كما قدمت لأمرين : أولهما ادخال السرور فى قلب عنيزة حتى يزيل ما بينهما من

---

(١) الكثيب : رمل مجتمع ، وتعذرت : تعسرت : آلت : حلفت . لم تحلل : أى لم تستثن .
(٢) أزمعت : أجمعت أو عزمت . الصرم : القطيعة .
(٣) أغرك منى لفظه لفظ الاستفهام ومعناه التقرير .
(٤) الخليقة : الطبيعة . فسلى ثيابى من ثيابك : أى قلبك من قلبى . تنسل : تبين .
(٥) ذرف الدمع : سال . الا لتضربى بسهميك : مابكيت الا لتجرحى قلبا . أعشار : أى مقسما الى عشرة أجزاء . مقتل : مذلل .

وحشة ، وليقطع الطريق في حديث عن هذه المغامرات التي كان يقوم بها ، وثانيهما أن تعلم عنيزة أن امرأ القيس خبير بأحوال النساء ، وأنه قد جرب كثيرا من أخلاقهن ، وان كان قد وقع في حبها بعد طول تجربة وكثير معاناة فانما ذلك ، لأنه وجد فيها راحة نفسه ، وسعادة قلبه ٠

يقص علينا امرؤ القيس في هذه الأبيات قصته مع فاطمة بنت العبيد ابن ثعلبة بن عامر ، تلك المرأة التي تزوجها بعد أن امتلكت عليه جوانحه ، وسيطرت على كل حاسة لديه ، وعندما أحست ذلك ، وعلمت أنه لا يستطيع البعد عنها ، والتخلي عن حبها تدللت عليه ، واعلنت أنها لابد أن تنفصل عنه ، وآكدت ذلك بقسم مؤكد ، ثم يذكر انه تودد اليها ، وتوسل أن تترك هذا التدلل ، وأن تعود سيرتها الأولى ، واذا كانت قد عزمت الهجر ، وأصرت على القطيعة فعليها أن تصبر ، وأن تفكر مليا في هذا الأمر ، حتى لا تقضي على أي أمل قد يراوده ، وحنين قد يعاوده ، ويحاول امرؤ القيس أن يعلن لها أن بعده عنها سيكون سببا في القضاء عليه لأنه مرتبط بها مذعن لأمرها ونهيها ٠

ويأخذ امرؤ القيس في استرضاء فاطمة ، فيطلب منها أن تعلن له سبب هذه القطيعة ، وذلك الهجران ، فاذا كانت هناك خلة لا ترتضيها ، وصفة لا تعجبها فلتعلن له عنها ، ولتوضح له الأسباب التي دفعتها الى ذلك ، فاذا كان هذا الأمر لا يمكن علاجه فعلى كل واحد منهما أن يتحسس طريقه ، وأن يبتعد عن رفيقه ٠

ولا يفوت امرأ القيس أن يعلن لعنيزة أنه بعد هذا الموقف قد أخذت فاطمة في البكاء ، وذرفت الدموع غزيرة ، وهو يقول لها : ان هذه الدموع قد كانت السهام التي سددت فاصابت قلبه ، وجعلته يتمزق ألما وحزنا ، وهكذا تنتهي قصة امرىء القيس مع فاطمة ، ليبدأ في سرد قصة أخرى مدللا بها على جرأته وإقدامه وركوبه المخاطر في سبيل من أحب فيقول :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها
تمتعت من لهو بها غير معجل (١)
تجاوزت أحراساً اليها ومعشرا
على حراصاً لو يسرون مقتلى (٢)
اذا ما الثريا فى السماء تعرضت
تعرض أثناء الوشاح المفصل (٣)
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها
لدى الستر الا لبسة المتفضل
فقالت يمين الله مالك حيلة
وما ان أرى عنك الغواية تنجلى
فقمت بها أمشى تجر وراءنا
على اثرنا أذيال مرط مرحل (٤)
فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى
بنا بطن خبت ذى قفاف عقنقل (٥)
مددت بغصنى دومة فتمايلت
على هضيم الكشح ريا المخلخل (٦)

هنا يبدأ امرؤ القيس الحديث عن قصة جعلها قطب الرحى ، ونهاية

---

(١) بيضة خدر • أى مكنونة لا يصل اليها أحد •
(٢) يسرون : يخفون • الأحراس جمع الحرس •
(٣) الثريا تعرضت • استقبلتك بأنفها • الوشاح : خرز يعمل من كل لون • المفصل الذى فصل بالزبرجد •
(٤) المرط : كساء من خز • المرحل : ضرب من البرود ، أو المعلم ...
(٥) أجزنا : قطعنا • الخبت : بطن غامر من الأرض • القفاف ما غلظ من الأرض • العقنقل : المنعقد •
(٦) الدومة الشجرة • هضيم الكشح : ضامر • المخلخل : موضع الخلخال • ريا : ممتلئة •

المطاف ، انها قصته مع تلك المراة التى طرق خباءها ليلا ، ودلف الى حيها ، واستطاع الوصول أليها على الرغم من منعة الحراس وتشديد الرقابة عليها ٠

أفرغ امرؤ القيس كل طاقته فى سرد هـذه القصـة ، ولم يلتزم جانب الاقتضاب الذى سلكه مع قصصه السابقة ، وانما ترك للسـانه العنان ، ولفكره تنظيـم جوانب هـذه القصة ، ولعقله ترتيب الفاظها وعباراتهـا ، بل ترك لعاطفته المتقدة أن تطبع تلك الألفـاظ والعبـارات بطابعهـا ، انه لم يكتف بالاطار العام ، وابراز الصورة ابرازا يعطى به المشـاهد لمحة منها ، وانما أخذ يدقق النظر فى كل جانب من جوانبها ، وفى كل زاوية من زواياها ، فاذا بها تأتى كاملة الظلال ، دقيقة الملامح والألوان ، انها صورة بارعة صاغها فنان بارع ، وأخرجها اخراجا بديعا ٠

يمهد امرؤ القيس برحلته الى ديار هذه المرأة ، ووصوله الى خبائها ، وتمتعه بهـا تمتعا يحدوه الاستقرار ، ويحيط به الهدوء والطمأنينة ، ويستخدم امرؤ القيس لذلك الألفاظ الدالة على ما يريد ، « فبيضة خدر » انها ليست كسائر النساء تبرز للجميع يشهدها الناظرون ، وانما هى من لون خاص انها منعمة مدللة مخدرة ، ومن يستطيع الوصول اليها ؟ أو تسول له نفسه الاقتراب منها ؟ « لا يرام خباؤها » انا أحدا لا يستطيع الاقتراب من خبائها ، ولكنه حدث له ذلك ، واستطاع التمتع بها تمتعا متأنيا لا عجلة فيه ولا تسرع ٠

لقد كانت الحراسة عليها مشددة ، وليس ذلك فحسب ، بل ان قومها جميعا يترصدونه ، وكل منهم لو تسنح له فرصة ، أو تمكنه الظروف منه فيقتله ، وهنا يستخدم امرؤ القيس الألفاظ المعبرة والدالة على ما يريد ، فكلمة « تجاوزت » وما فيها من معنى المخاطرة والجراة ، واستخدامه جمع الجمع فى قوله « أحراسا » ، وكلمة « حراصا » وما فيها من معنى الترصد ، كل هذه الأمور يعرفها ويقدرها ، ورغم ذلك فقد تمكن منها ووصل اليها فى وقت لا يستطيع ألا مثله أن يصل الى ما يريد ، لقد وصل اليها فى الوقت

الذى كانت فيه الثريا تتعرض للرائى لهـا ، وهـو الوقت الذى تهدأ فيه الحراس ، وتنام العشيرة ، انه الجزء الأخير من الليل ، وما أجمل توضيحه لصورة الثريا ، وتشبيهه لها بالوشاح الذى يضعه الانســـان على كتفه ، فاذا ارتدى الانســان الوشـــاح فانه يرتديه بطريقة تجعل الرائى يقابله بناصيته ، ولا ينسى امرؤ القيس فى أثنا يضفى صفة أخرى على الوشاح انه الوشاح المحلى بالزبرجد حتى تكون هناك مناسبة بينه وبين الثريا فى الظهور واللمعان ٠

ذلك الوقت يتخفف فيه الناس من ثيابهم انه وقت الراحة ، لقد اقبل اليها فوجدها قد تخففت من ثيابها ، ووضعت كل صنوف المتعة ، فهى فى ثياب خفيفة ، وقد استخدم الشـاعر – أيضا – الكلمات الموحية ، فكلمة « نضت » تفيد معنى السلخ والالقاء بعيدا ٠ وقوله : الا لبسة المتفضل ، يوحى بأن الثياب التى وجدها عليهـا هى ثياب لا تمثل حائلا ، فهى ثياب خفيفة تظهر مفاتنها وتبدى محاسنها ، وهى الثياب الملتصقة بالجسد ، والتى لا تستخدم فى غير مكان النوم ٠

لقد فوجئت به فذعرت ، وصاحت تحلف قائلة : « انك لن ترجع عن أعمالك ، ولن يثنيك عن غوايتك التى تقوم بها الا أن يعرف الناس ما بيننا فيفتضح أمرنا ، وينكشف سترنا ، وقولها مالك حيلة ، اظهار له أن الأمر سيفلت من يدها ، ولن تستطيع دفعه ورده ، عن أعماله التى يرتكبها ، وهنا يطوى امرؤ القيس الحديث الذى دار بينها وبينه ، وما يريد منها صنعه ، ليعلن للقارىء أنهما خرجا من هذا المخبأ محاولة أن تعفى أثره على الناظرين فى الصباح ، وأن تضلل كل من يحاول السير خلفهما ، فقد استخدمت لذلك الغرض ثوبا طويلا من خز ، فسارا لا يعترض طريقهما أحـد ، حتى تجاوزا ساحة الحى ، وابتعدا عن أعين الرقباء وانتحيا ناحية سهلة من الأرض جلسا فيها ٠

ولعل قراءتك لأبيات امرىء القيس تدرك منها دون عناء المعانى التى يريدها ، وتتبين من خلالها تلك الأفكار التى أراد إدخالها فى قلب عنيزة حتى

يستثير مشاعرها ، ويلهب احاسيسها ، ويستمر امرؤ القيس فى وصف هذه المرأة فيقول :

مهفهفة بيضـــاء غير مفاضـــة
ترائبها مصقولة كالسـجنجل (١)
تصـد وتبدى عن أسـيل وتتقى
بنـاظرة من وحش وجرة مطفل (٢)

ابتعد امرؤ القيس عن الحى ، واطمان على نفسه من الرقباء ، وأخذ يذكر محاسن تلك المرأة التى ارتكب من أجلها حماقة كادت تعرضه لما يتعرض له رجل غريب ينتهك الحرمات ، ويعتدى على المخدرات ٠

وامرؤ القيس يصف هذه المرأة بالاعتدال ، انهـا ليسـت طويلة أو قصيرة ، ليست بدينة أو نحيفة ، وليست كسـولة أو رعناء ، انها تملك وسائل الاغراء دون ما سرف أو اسراف تتحكم فى قلوب الرجال ، لأنهـا خفيفة اللحم ، لطيفة الخصر ، ضامرة البطن ، وهو ما تضمنه قوله « مهفهفة بيضاء غير مفاضة » ٠

ان امرأ القيس يعطينا جانبـا من جوانب نظرة العرب الى المرأة ، فيصور لنا مدى حبهم للمرأة التى تتمتع برشاقة الجسم ، ونحافة الخصر ، وبياض البشرة ، فهى مقاييس للجمال ضمنها امرؤ القيس قصيدته ، وليس هذان البيتان فحسب ، بل الأبيات التالية كلها تعطينا تصـورا للمقياس الجمالى الذى وضعه العرب للمرأة الجميلة ، والشطر الثانى من هذا البيت - أيضـا - يعطينا جانبا آخر من جوانب المقاييس الجمالية التى يجب أن

---

(١) مهفهفة : خفيفة اللحم ، لطيفة الخصر ٠ المفاضة : المسـترخية البطن ٠ السجنجل : المرآة ٠ فارسى معرب ٠

(٢) تصد وتبدى : أى تعرض وتظهر ، أسيل خد أملس مستو ، تتقى بناظرة : تلقانا بناظرة ، وجرة : موضع مطفل : ذات طفل ، وهو الغزال ٠

تتمتع بها المرأة والتى تكون سببا فى أسر قلوب الرجال ، نثدياها بارزان ، وصدرها مصقول كأنه المرآة ، يرى فيها الرائى كل متعة وبهجة، واستخدامه لكلمة السنجنجل يدل على مدى اطلاع العرب على لغات الامم المتجاورة ، ومدى انتفاعهم بمفردات اللغة الفارسية التى جاءت اللغة العربية تحمل لنا كثيرا من مفرداتها .

وامرؤالقيس لا يكتفى بالجمال الظاهر ، أو اللمحات الفنية التى يمكن أن يقاس بها جمال المرأة ، بل ينظر الى خفة الروح ، أو الى الدلال الذى يلازم المرأة ، أو الملاحة التى وضعها العرب أساسا للتفريق بين المقاييس الجمالية الجامدة ، وبين اللمحات الفنية السائدة ، إنه يشبه المرأة فى نظراتها واعراضها واقبالها ، مبدية جمال وجهها ، جاعلة نظراتها بين الحين والآخر حجابا لها ، أو وقاية من طول النظر اليها يشبه ذلك كله بهذه الصورة البدوية صورة الغزال التى تقف فى رقة وجمال تسلط نظراتها فى كل جانب تحاول التعرف على طفلها ، ومتابعة سيره معها ، انها فى هذه الحالة تكون نظراتها فى غاية الرقة، ونهاية الجمال .

ثم يأخذ امرؤ القيس فى وصف هذه المرأة متتبعا كل الوان الجمال الحسى فيها فيقول :

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش
اذا هى نصته ، ولا بمعطل (١)
وفرع يزين المتن أسود فاحم
أثيث كقنو النخلة المتعثكل (٢)

---

(١) الجيد العنق . الريم : الظبى الأبيض . نصته . نصبته ورفعته . المعطل : الذى لاحلى فيه .

(٢) الفرع الشعر التام . المتن : ما عن يمين الصلب وشماله من العصب واللحم . الفاحم : الشديد السواد . أثيث : كثير . المتعثكل : المتدلى .

غدائره مستشزرات الى العلى
تضل العقاص في مثنى ومرسل(١)
وكشح لطيف كالجديل مخصر
وساق كأنبوب السقي المذلل (٢)

يبدو أن امرؤ القيس لم يكتف من صفات المرأة بما ذكره في قوله « مهفهفة بيضاء ٠٠ الخ فاخذ يزيد المعنى ايضاحا ، ويذكر كل صفة جمالية على حدة ، حتى يجعل القارىء أو السامع متصورا كل جزء من أجزاء هذه الموصوفة ، فذكر الجيد ، وذكر الشعر ، وذكر الخصر ، وذكر الساق ونعومتها ، كل ذلك في هذه الأبيات الأربعة السابقة ٠

بدأ الحديث عن جيد المرأة ، فأضفى عليه الوصف الجميل ، وقرب الوصف بهذا التشبيه الذى يعرفه العرب في بيئتهم «وجيد كجيد الرئم» ، وجيد الظبى معروف بطوله واستقامته وجماله ، ثم يصف الجيد بصفة أخرى « ليس بفاحش » فهو جميل المنظر لا كريهه ، اذا نظرت اليه رأيت فيه الجمال الفطرى الذى لم تبرزه مؤثرات خارجية من حلى تتراكم عليه ، لكنه خال من كل ذلك ٠

ثم ذكر الشعر ، وأضفى عليه بعض الصفات التى تجعله فريدا في نوعه ، أو التى يمكن أن تعد مقياسا للشعر الجميل ، انه يتدلى على الظهر حتى يصل الى صلبها يمينه وشماله ، وهو أسود كالفحم ، وهو كثيف قد تداخل بعضه في بعض ، وهذه الصفات ان اجتمعت في شعر فانها تجعله انموذجا للجمال ، وتجعل صاحبته مثالا للمرأة التى تخلب لب الرجال ،

---

(١) الغدائر : الذوائب ٠ مستشزرات : مرفوعات ٠ العقاص : ما جمع من الشعر ٠
(٢) الكشح : الخصر ٠ اللطف : القاصر ٠ الجديل : الزمام ٠ السقى : النخيل الذى يسقى بالماء ٠

ثم زاد الوصف بيانا ، فجعل غدائر الشعر أى ذوائبه وأجزاءه مرفوعات الى أعلى ، قد ثنى بعضه ، وتدلى بعضه ، وهى صفات يضفيها امرؤ القيس على شعر المرأة ، ليكون منها صورة مثلى للشعر الذى يتمنى العربى رؤيته ، أو تخيله ، ولعل امرأ القيس قد أطلق لخياله العنان فأتى بهذه الصفات التى يعجب بها كل من يستمع اليها ٠

والبيت الرابع يحمل صفتين من صفات الجمال عند المرأة ، صفة الخصر الضامر النحيل الذى جدل ، فهو يتثنى لليونته ودقته ، وصفة الساق التى تعهدت بالرعاية والعناية ، حتى جاءت على هذه الهيئة من الخصوبة والنعومة ٠

لقد أتى امرؤ القيس على كل الصفات التى تتمتع بها المرأة الجميلة ، وكان صاحبته قد أضحت أنموذجا للجمال ، ومثالا للجسم المتكامل ، ونحن نراه قد استعان على هذه الصفات بكثرة التشبيهات التى انتزعها من بيئته، حتى لا تكون هناك انفصالية بين المشبه والمشبه به عند القارئين أو السامعين، فالجيد يشبه جيد الغزال ، وهو الحيوان الذى وضعه العرب مثالا للجمال ، والذى صوروا به كل شيء طويل العنق ، وقد جعل امرؤ القيس ذلك الجيد جميلا بذاته دون مؤثر خارجى ، فأتى بكلمة معطل التى تتناسب والجمال الفطرى ، ولقد وصف الشعر بالسواد ، وأضفى عليه صفة الفحم التى يعبر بها عن السواد التام ، ثم هو - أيضا - شبيه بشمراخ النخيل ، وهو النبات الذى يعرفه العرب ، ويتصورون شمراخه ، وعلى أية هيئة يكون ، ثم أتى بصفات أخرى للشعر فغدائره مرتفعات الى أعلى تضل العقاص بين مائثى منه وما أرسل ، واستعماله لكلمة - تضل - ودلالتها على الكثرة الكاثرة التى تجعل أجزاء الشعر لا يعرف بعضها بعضا ، ثم حديثه أيضا عن جمال الخصر ، وأنه أتى غاية فى الجمال ، ونهاية فى الدقة والرقة ، فهى اذا قامت تتثنى فى مشيتها يساعدها على ذلك خصرها الذى شبهه بالجديل ، وهو الزمام الذى يتخذ من السيور ، وهى أيضا صورة بدوية ضاربة فى البداوة

وكذلك جمال الساق الذى صوره بأنبوب السقى المذلل ، وهو مأخوذ من قلب النخلة وما فيه من بياض وجمال ، وخاصة تلك النخلة التى تعهدها ربها بالسقى والرى ٠

كل هذه الصور أتى بها امرؤ القيس ليصور الجمال الخلقى ، وقد كان بارعا فى هذا التصوير وسواء أكانت هذه الصورة من خيال امرىء القيس أم كانت صورة واقعية لمحبوبته ، فانه أراد بها أيضا أن يستثير غريزة المرأة ، وغيرتها من صفة صويحباتها ، فان امرأ القيس كان يخاطب عنيزة بهذه القصيدة ، ويصف لها مغامراته مع النساء اللائى كن خليلات أو زوجات له ، وكأنه يقول لها : أنت لا تفضلين هذه الصور فلم التمنع والتدلل ؟ ٠

ويكمل امرؤ القيس الصورة فيذكر رفاهية هذه المرأة موضحا تطلع الجميع الى القرب منها فيقول :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها
نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل (١)
وتعطو برخص غير شثن كأنه
أساريع ظبى أو مساويك اسحل (٢)
تضىء الظلام بالعشاء كأنها
منارة ممسى راهب متبتل (٣)

---

(١) يضحى : يبقى الى الضحى ٠ فتيت المسك ٠ ما يفت منه فى فراشها ٠ نؤوم الضحى ٠ عندها من الخدم من يكفيها مؤونة الاستيقاظ المبكر ٠ لم تنتطق : أى لم تتخذ ثيابا للعمل ٠

(٢) تعطوا تتناول ٠ برخص بنان ٠ الشثن الخشن : أساريع ظبى : دواب تكون فى الأرض واسحل شجر له غصون ٠

(٣) تضىء الظلام ، وضيئة الوجه مشرقة - متبتل : مجتهد فى العبادة

الى مثلهـــا يرنـــو الحليـــم صـــبابة
اذا مـا اســـبكرت بين درع ومجـــول
كبـكر المقاناة البيــاض بصـــفرة
غذاهـــا نمـــير المـــاء غـــير محـلل
تســـــلت عمايات الرجال عن الصـــبا
وليس فؤادى عن هـــواك بمنســـل
ألا رب خصـــم فيك الوى رددتـــه
نصـــيح على تعـذاله غير مؤتـــل

هـذا هو الجزء الأخير الذى ختم به امرؤ القيس حديثه عن وصف المرأة ، ليأخذ فى حديث آخر هو وصف الصيد والطرد والقنص والخمر ٠

والقارىء يذكر أنه فى الأبيات السابقة كان منهمكا فى وصف الجمال الحسى للمرأة جيدها ، وشعرها وخصرها وساقيها ، فى كل ذلك يسلط الضوء على تأثير هذه الأجزاء من جسم المرأة فى عين الناظر اليها ، وهنا يأخذ امرؤ القيس فى مدى التأثير الذى يحدثه لونا آخر من ألوان الجمال يتمثل فى تأثير الروائح التى تستعملها المرأة ، ورقة أطرافها ، وجمال طلعتها ، وأخيرا يختم ذلك بتأثيرها فى قلب من يتمتع بالحلم ويتحلى بالهدوء والأناة ٠

يصف امرؤ القيس المرأة فيبين للقارىء أنه لا يشم منها الا كل رائحة طيبة فهى تهزك بطيبها ، وتأسرك بريحها ، حتى ليخيل اليك أن فراشها قد

---

(١) يرنو الحليم : يديم النظر ٠ اسبكرت : امتدت وتمت بين درع ومجول : أى بين التى تلبس الدرع والتى تلبس المجول ٠

(٢) البكر : أول بيضة للنعامة ، والمقاناة : المخالطة التى قونى بياضها بصفره نمير الماء : عذبه ٠

(٣) تسلت : ذهبت ٠ عمايات : عد الجهل عمى ٠ والصبا : اللعب٠

(٤) الالوى : الشديد الخصومة ٠ والتعذال : العذل ٠ غير مؤتل : اى غير تارك نصحى بجهده ٠

نثر فوقه المسك ، لأن استمرار الرائحة الطيبة فى فراشـها حتى الضحى لا تتصور منه أنها وضعت رائحة فى أول الليل ثم ذهبت هـذه الرائحة ، ولكن الرائحة ملازمة لها ، أو أن فراشها قد أخذ جزءا من رائحتها فاذا دخلت خدرها فى الضحى ظننت أن أحدا قد نثر عليه كما هائلا من المسك .

ان هذه المرأة تنعم بقدر كبير من الثراء والجاه ، فهى مخدومة لا خادمة، ولأنها كذلك تراها لا تنهض من نومها الا بأخرة من النهار، فالخدم والحشم يكفونها عناء اليقظة المبكرة ، ويوفرون عليهـا كل ما تقوم به مثيلاتها من النساء ، وقد استعمل امرؤ القيس فى هذا البيت ثلاث كنايات استعاض بها عن التشبيهات التى لازمته فى مقاطعة السابقة « يضحى فتيت المسك فوق فراشها » كنى بها عن كثرة طيبها ، نؤوم الضحى ، كنى بها عن الرفه وعظيم الجاه ، « ولم تنتطق عن تفضل » كناية عن أنها لا تعمل كما تعمل مثيلاتها من النساء ، وقد جاءت الكنايات جميلة فى بابها ، لأنها لم تجلب جليا ، وانما جاءت مناسبة للمقام ، واقتضتها الحاجة .

ويستمر امرؤ القيس فى التعبير عن رقتها ودلالها ، فيصف تناولهـا للأشياء بتناول علية القوم ، والطبقات الراقية من النـاس ، انها تتناول الأشياء بأصابع رقيقة غضة ليست خشـنة ولا جافة ، تحسـبها لليونتها ورقتها أساريع ظبى ، أو مساويك اسحل ، وهنا يسـتخدم امرؤ القيس التشبيه - أيضا - ليعبر به عن نعومة أطراف هذه المرأة ورقتها فهى شبيهة بهذه الدواب التى تراها على بعض الرمال ضعيفة الحجم غضة الجسم ، أو أنها شـبيهة بتلك الأغصان الرقيقة التى يتخذ منها الناس المساويك التى لابد وأنها لينة حتى لا تضر بأسنان من يستاك بها .

وأخيرا يصور لنا امرؤ القيس بياض هذه المرأة وجمال ثغرها بأنها اذا نظرت فى وقت العشاء بددت الظلام ، وأنارت الأفق ، وكأن جمالها أو بياض ثغرها منارة نصبها الرهبان فى أديرتهم ، ترشـد الضالين ، وتهدى السائرين ، وهذا التصوير يجعلنا ندرك أن العرب كانوا فى سيرهم شمالا

أو جنوبا يهتدون بتلك المنارات التى ينصبها الرهبان ثم انهم يعرفون عبادتهم فى أديرتهم ·

هذه الأشياء تفقد صواب الحليم ، فاذا رآها هام بها حبا ، وتعبير مرىء القيس بقوله الى مثلها يجعله يتمتع بملكة فنية راقية ، ولا يفوت امرأ القيس أن يبدى مفاتن المرأة وزينتها ، وأنها سبب فى فقد الحليم حلمه ، لأنها تتفنن فى لبسها ، فاذا لبست لبسا رقيقا شفافا ، أو اذا لبست لبسا ساترا أثرت فى عقول الرجال وقلوبهم ·

ثم يعود مرة أخرى ، ليصف المرأة ببياض البشرة المشوب بالصفرة ، فهى أشبه ما تكون ببيض النعام التى باضتها النعامة لأول مرة ، فاذا نظرت الى بشرتها تبينت فيها مدى اهتمامها بطعامها وشرابها ، فهى لا تشرب من الماء الا النمير الذى لم يكدره شىء ، ولم يستعمله أحد قبلها ·

وأخيرا يختم امرؤ القيس حديثه بأنه لا يمكن أبدا أن ينسى حبها ، ولن يسلو عن قربها فاذا تسلى عن هذا الحب بعض الناس ، واذا أمكن لقلوبهم أن تنساه فان قلبه لن يتسلى عن قربها ، ولن يصبر على بعدها ، وهو بعد كل ذلك لديه القدرة على رد أى انسان يخاصمه حبها ، أو ينازعه قربها ·

هذه صورة المرأة عند امرىء القيس ، وهى صورة نتبين من خلالها كثيرا من الملامح الغزلة لدى امرىء القيس ، ولعل القارىء لها يدرك مدى ما اتسم به ذلك الوصف من خيال عميق ، وفكر محلق ، ويدرك أيضا مدى الجرأة التى طبع بها أسلوبه فى مغامراته المتكررة ·

ولقد حاولت أن أبرز - من خلال تحليلى لصورة المرأة عنده - بعض الجوانب التى اشتمل عليها أسلوبه ، حتى أجعل القارىء يعيش معى عندما

أعرض لنقد هذه الصورة ، أو القاء الأضواء عليها ، ، وسيتمكن القارىء عندئذ من تفهم ذلك النقد ، أو تلك الموازنة بينه وبين غيره من شعراء القصائد السبع الطوال الجاهليات ·

ولا يظنن القارىء أنى بتحليلى هذا خرجت عن نطاق البحث،فقد أردت استنطاق النص وابراز ما يريده الشاعر من رسم صورته التى قدمها للمرأة ، وهى الدراسة التى أراها جديرة بالبحث خليقة بالسير قدما ، حتى نقدم تراثنا للقارىء من خلال ما كتبه الشعراء لا من خلال ما كتب عنهم ·

الفصل الثانى

المرأة فى دالية طرفة بن العبد *

وهذا شاعر آخر من شعراء السبع الطوال أنه « طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة » (١) ٠

والقارىء لأخبار طرفة يروعه اجماع علماء الأدب على أنه قال الشعر صغيرا ، بل انه كان يقول الشعر ، ويتفهم ايحاء الكلمات ، وما ينبغى أن يسلكه كل متحدث بهذه اللغة الشاعرة التى غرد الشعراء بها فى أيك الشعر ، وصدحوا بها فى فيافى النغم فجاءت أشعارهم أنشودة تتردد على مسامع الزمن ، وتتغنى بها الأجيال ٠

---

* وطرفة بتحريك الراء فى « الأصل واحدة الطرفاء وهى الأثل ، وبها لقب طرفه واسمه « عمرو » ٠ أحمد بن الأمين الشنقيطى ٠ شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ص ١٤ ط بيروت وجاء فى المختار « والطرفاء شجر الواحدة طرفة » وبها سمى طرفة بن العبد وقيل لقب بذلك ببيت قاله وهو قوله :

لا تعجلا بالبكاء اليوم مطرفا
ولا أميريكما بالدار اذ وقفا

ولم أعثر على هذا البيت فى لسان العرب ، وقد جاء فى خزانة الأدب ان « الطرفة محركة واحدة الطرفاء ، وبها لقب طرفة بن العبيد واسمه عمرو ، ولقب ببيت قاله « عبد القادر البغدادى » خزانة الأدب جـ ٢ ص ٤١٩ المصدر السابق ٠ وقد ذكر صاحب شرح المعلقات العشر أن مقتل طرفة كان سنة ٧٠ قبل الهجرة (٥٥٠ ـ ٥٥٢) للميلاد ٠

(١) ابن سلام الجمحى ٠ طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ١٣٧ المصدر السابق ٠

يتحدث النقاد عن تلك الحادثة التى حدثت لطرفة وهو صغير فقد حضر طرفة يوما مجلس عمرو بن هند ، فأنشد المسيب بن علس قصيدته التى يقول فيها :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره
بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة : «استنوق الجمل» وذلك أن الصيعرية من سمات النوق دون الفحول ، فغضب المسيب » وقال من هذا الغلام ، فقالوا : طرفة بن العبد ، فقال : ليقتلنه لسانه ، فكان كما تفرس فيه » (١) .

والقارىء لهذه القصة يتبين له مدى ما حظى به طرفة وهو غلام من فهم دقيق لأسرار اللغة العربية ، وما يجب أن يلتزمه المتحدث بها ، أو المغرد فى أيكها » وبين أفنانها ، ولعل هذه القصة تدلنا على تقدم النقد اللغوى ، وفهم العرب فى المراحل المبكرة لرسالة النقد ، فلقد هال طرفة استخدام المسيب أبن علس اللغة استخداما سيئا ، فأشار اليه فى جملة قصيرة صارت مثلا من بعد « استنوق الجمل » ، حتى يجعله يدقق النظر فى استعمال مفردات اللغة استعمالا سليما ، ويضع قاعدة لجميع المتحدثين بها أن يتدبروا أسرارها وأن يتفهموا ما تؤديه من معان قبل استخدامها ؛ كى يتحقق لها الجمال المنشود .

ولعل عقلية طرفة المتقدة ، وعبقريته المبكرة هما اللتان حملتا على العلماء تقديمه على غيره من الشعراء ، وذلك ، لأنه بلغ فى حياته القصيرة التى لا تتجاوز السادسة والعشرين ـ بحال ـ مبلغ المعمرين من الشعراء ، لقد وضع العلماء داليته صنوا لطويلات الشعراء الكبار ، بل ان بعضهم

(١) أحمد بن الأمين الشنقيطى . شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ص ١٥ المرجع السابق .

قدمه على سائر الشعراء ، فقد قال ابو زيد القرشي فى جمهرة أشعار العرب « قال الذين قدموا طرفة بن العبد : هو أشعرهم ، اذ بلغ بحداثة سنه ما بلغ القوم فى طول أعمارهم ، وانما مبلغ عمره نيف وعشرون سنة ، وقال بعضهم لا بل عشرون سنة فخب معهم وركض » (١) .

ويتحدث البغدادى عن شاعرية طرفة فيقول : « وهو أشعر الشعراء بعد امرىء القيس ، ومرتبته ثانى مرتبة ، ولهذا ثنى بمعلقته « وقال الشعر صغيرا ، ثم ينقل رأى ابن قتيبة الذى يقول فيه : « هو أجود الشعراء قصيدة ، وله بعد المعلقة شعر حسن ، وليس عند الرواة من شعره ، وشعر عبيد الا القليل » (٢) .

ولعل رأى البغدادى قد نظر فيه الى ابن الأنبارى فى شرح القصائد السبع الطوال ، فقد وضع ابن الأنبارى طويلة طرفة تالية لطويلة امرىء القيس ، وهذا اشعار منه بتقديمها على غيرها من الطوال عدا طويلة امرىء القيس ، وهذا ما سرنا عليه فى تحليلنا لصورة المرأة فى هذه القصائد ، أما ابن سلام الجمحى فقد وضع طرفة على رأس الطبقة الرابعة ، واعتذر عن تأخيره لهذا الموضع بقوله : « وهم أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل ، وانما أخل بهم قلة شعرهم بأيدى الرواة » (٣) .

ثم يقول عن طرفة وكأنه يحاول وضعه فى مكانه اللائق به « فاما طرفة فاشعر الناس واحدة وهى قوله :

---

(١) أبو زيد القرشي : جهرة أشعار العرب ص ٨٩ حققه وضبطه وزاد فى شرحه على محمد البجاوى دار نهضة مصر للطبع والنشر .

(٢) البغدادى : خزانة الأدب جـ ٢ ص ٤١٩ المصدر السابق .

(٣) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ١٣٧ المصدر السابق .

لخولة أطلال ببرقة ثهمد
وقفت بها أبكى وأبكى الى الغد

وتليها أخرى مثلها وهى :

صحوت اليوم أم شاقتك هر
ومن الحب جنون مستعر

ومن بعد له قصائد حسان جياد (١) .

فقد نظر ابن سلام الى الكم الذى قاله الشعراء ، وقد فرض عليه مقياس الكم أن يقدم من غزر نتاجه،وكثر شعره،أما طرفة فانه — فى نظره — لم يتساو معهم فى ذلك النتاج فلذلك أخره للطبقة الرابعة .

ولعل شاعرية طرفة تعطينا دليلا حيا على أن الشعر موهبة أكثر منه اكتسابا أو تعلما، ولا يأتى الشعر فى سن معينة ، فقد لقب النابغة بهذا اللقب ، لأنه نبغ فى الشعر وهو كبير ، وقال الحارث بن حلزة طويلته دون شاعرية سابقة ، وهو شيخ جاوز الثمانين وقال طرفة الشعر وهو طفل صغير ، ولم يكن له من أحد يرعى شانه أو يحاول الأخذ بيده ، فقد مات أبوه ، وهو لما يشب عن الطوق ويقال ان أعمام طرفة أبوا أن يقسموا له ، وكانت أمه من بنى تغلب واسمها وردة فقال :

ما تنظرون بحق وردة فيكم
صغر البنون ورهط وردة غيب
قد يبعث الأمر العظيم صغيره
حتى تظل له الدماء تصبب

---

(١) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ١٣٨ المصدر السابق .

والظلم فرق بين حيى وائل
بكر تساقيها المنايا تغلب

وقد وردت هذه الأبيات والقصة فى خزانة الأدب الجزء الثانى ص٤٢٤ بزيادة بيت هو قوله :

والصدق يالفه الكريم المرتجى والكذب يالفه الدنىء الأخيب

ويقال : ان أول شعر قاله طرفه أنه خرج مع عمه - فى سفر فنصب فخاف فلما أراد الرحيل قال :

يالك من قبترة بمعمر خلالك الجو فبيضى واصفرى
ونقرى ما شئت ان تنقرى قد رفع الفخ فماذا تحذرى
لابد يوما أن تصادى فاحذرى (١)

ماساة طرفة :

ويبدو أن طرفة بن العبد كان يتسم بسمات لم تكن عند غيره من الشعراء الذين الفوا الحياة فى كنف الملوك يمدحونهم ، وينالون رفدهم وعطاءهم ، ذلك أن صغر سنه وحدة ذكائه وقوة شاعريته ، والتبكير بها ، كل هذه الصفات جعلت طرفة يعتز بنفسه اعتزازا يصل به الى درجة التعالى والكبرياء ، بل وهجاء أى شخص يوجه اليه اساءة ، ولو كان الملك نفسه ، لذلك لا نرى عجبا فى تلك النهاية التى انتهى اليها أمر طرفة ، بل لا نرى عجبا - أيضا - فى تفضيل « النقاد طرفة بن العبد على سائر الشعراء ، باجادته وصف الناقة فى معلقته على نحو لم يسبق اليه » (٢) » بل لا نرى

---

(١) عبد القادر البغدادى • خزانة الأدب جـ٢ ص٤٢٤ المصدر السابق وقد أورد قوله • فماذا تحذرى القاضى على عبد العزيز الجرجانى • صاحب الوساطة ، وقد اخذ عليه الجرجانى حذف النون من تحذرى دون عامل نصب أو جزم سابقين •

(٢) كارل بروكلمان • تاريخ الأدب العربى جـ ١ ص ٩٢ المرجع السابق •

عجبا فى تلك القصص الكثيرة التي حبكت حول مقتل طرفة ، وكلها تكاد تجمع على أن طرفة قتله لسانه ، فقد كان يهجو كل من يرى فيه ميلا عن الاعتدال ، وبعدا عن الحق ، وسيرا وراء الهوى . يروى البغدادي عن المفضل بن سلمة فيقول « كان لطرفة ابن عم . عبد عمرو بن هند واسمه عبد عمرو بن بشر بن عمرو بن مرثد بن سعد بن مالك بن ضبيعة ، وكان طرفة عدوا لابن عمه عبد عمرو — وكان سمينا بادنا ، فدخل على عمرو بن هند الحمام ، فلما تجرد قال عمرو بن هند : لقد كان ابن عمك طرفة رآك حين قال — وكان طرفة هجا عبد عمرو فقال من جملة أبيات :

فيا عجبا من عبد عمرو وبغيه	لقد رام ظلمى عبد عمرو فانعما
ولاخير فيه غير أن له غنى	وأن له كشحا اذا قام أهضما(١)

فلما أنشد عمرو بن هند الأبيات لعبد عمرو قال له عبد عمرو ما قال لك شرا مما قال لى ، ثم أنشد قول طرفة فى هجاء عمرو بن هند :

قسمت الدهر من زمن رخى	كذاك الدهر يقصد أو يجور
لنا يوم وللكروان يوم	تطير البائسات وما تطير
فليت لنا مكان الملك عمرو	رغوثا حول قبتنا تخور
قلبت لنا مكان الملك عمرو	اختلط ملكه نوك كثير (١)

فصدقه عرو بن هند ، وقال له : ما أصدقك عليه مخافة أن تدركه الرحم ، وينذره فمكث غير كثير ، ثم دعا المتلمس وطرفة ، وقال : لعلكما قد استقتما الى أهلكما ، وسركما أن تنصرفا ؟ قالا : نعم ، فكتب لهما الى عامله على هجر أن يقتلهما ، وأخبرهما أنه قد كتب لهما بحباء ، وأعطى كل واحد منهما شيئا ، فخرجا ، وكان المتلمس قد أسن ، فمرا بنهر الحيرة على غلمان يلعبون ، فقال المتلمس : هل لك أن تنظر فى كتابينا ، فان كان فيهما خير

---

(٣) أبو زيد القرشى : جمهرة أشعار العرب ص ٨٩ المصدر السابق .
(١) أبو زيد القرشى . جمهرة أشعار العرب ص ٨٩ . المصدر السابق

مضينا له وان كان شرا القيناهما ؟ فأبى عليه طرفة ، فاعطى المتلمس كتابه بعض الغلمان ، فقرأه عليه ، فاذا فيه السوء فالقى كتابه فى الماء ، وقال لطرفة : أطعنى وألق كتابك ، فأبى طرفة ، ومضى بكتابه الى العامل فقتله ، ومضى المتلمس حتى لحق بملوك بنى جفنة بالشام (١) .

ولا تخرج الرواية التى يرويها ابن السكيت فى شرح ديوان طرفة عن مضمون الرواية الماضية غير أنه يعطينا تفصيلا أكثر ، فيذكر وصول طرفة الى عامل هجر ، ومحاولة العامل مع طرفة كى يغادر المنطقة حتى لا يقتله ، ثم احجام العامل عن قتله بعد سجنه ، واصرار عمرو بن هنـد على ذلك ، ولقد أثبت البغدادى فى خزانته هذه الرواية المطولة ، وذكر أيضـا أبياتا قالتها أخت طرفة فى هجاء عبد عمرو ذلك الذى أوغر صدر الملك على طرفة من ذلك قولها فى رثاء أخيها طرفة :

عدد ناله ســـتا وعشرين حجة	فلما توفاها استوى سيد اضخما
فجعنـا به لمـا رجونا ايابه	على خير حال لا وليدا ولا قحما (٢)

وتكاد الروايات جميعها تتفق على أمر واحد هو أن عمرو بن هند حنق على طرفة لهجائه اياه ، أو لهجاء أخيه ، ولكن هناك بعض الروايات تدعى أن طرفة كان يعشق أخت عمرو بن هند وأنه كان يصل الى خبائها فى القصر ، أو أن طرفة رأى يوما ظل أخت عمرو بن هند فى الجام (الكاس) الذى فى يده وهو ينادم عمرو بن هند فقال فى ذلك شعرا .

وهذا أمر يستبعده العقل ، فان طرفة لم يكن من الحمق بمكان بحيث يقول ذلك وهو فى رحاب الملك وهو يعلم أن هذا الأمر لا يقبله عربى يغار على عرضه ، ويدافع عن شرفه .

---

(١) عبـد القـادر البغـدادى : خزانة الأدب ج ٢ ص ٤١٩ ــ ٤٢٠ المصدر السابق .

(٢) عبد القادر البغدادى : خزانة الأدب ج ٢ ص ٤٢٣ المصدر السابق

وعلى كل فان طرفة بن العبد قد لقى مصرعه نتيجة لغضبة عمرو بن هند الذى رأى أن يتخلص من طرفة ذلك الشاعر الموهوب الذى رزق شاعرية غلابة ، وعبقرية فذة ، ولا يعنينا بعد ذلك أن نقف عند تلك الروايات نمحصها ، ونحاول ترجيح رواية على أخرى ، ولكن الأمر الذى يعلمه الجميع أن طرفة لم يعمر طويلا ، ولو كان له أجل مديد وعمر طويل لكان له شأن آخر ، بل انه كان سيبذ امرأ القيس وغيره من الشعراء المكثرين.

دالية طرفة :

وطويلة طرفة لم يرد لها سبب يمكن أن يكشف عن كثير من المعانى التى حملتها ، والأفكار التى تناولتها والقضايا التى طرحتها ، ففى الوقت الذى ذكر فيه الرواة أسبابا لطويلات غيره من أصحاب السبع أو العشر ، لم يذكروا سببا لطويلة طرفة ، لأن الذين عرضوا لقصيدته لم يزيدوا على ذكر أخباره مع عمرو بن هند ، وقصة الرسالة التى حملها الى عامل البحرين وموقف المتلمس من رسالته ومن طرفة ، وقصة قتله ، ثم يقولون بعد ذلك : قال طرفة :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد ظللت بها أبكى وأبكى الى الغد

أو الرواية الأخرى التى تقول فى الشطر الثانى :

تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

ولكن القارىء للقصيدة يمكنه أن يتلمس بعض الدوافع التى دفعت طرفة لانشاء قصيدته ، فقد يكون الدافع لذلك تلك الرحلة التى قطعها للوصول الى عمرو بن هند ، وتلك المعاناة التى عاناها ، ليصل اليه ، فقد وصف الراحلة التى استخدمها ، ليقطع بها تلك المسافات البعيدة ويتجاوز بها الصحراء المترامية الأطراف ، أو قد يكون طرفة قال قصيدته فى سجنه قبل أن يقتل يصف فيها ما عاناه للوصول الى عامل عمرو بن هند، ثم ما لقيه بعد ذلك من جحود ونكران وانتظاره للموت ، وعلى ذلك جاء قوله :

اذا مت فانعينى بما أنا أهله

وقد يرجع سبب انشاء القصيدة الى عامل نفسى داخلى ، فطرفة فذ بين أترابه يتمتع بموهبة خلاقة ، وذكاء خارق ، ولكنه لايجد التقدير المناسب فيدفعه ذلك الحديث عن هذه القضايا التى يكون الحظ فيها عاثرا ، والزمن يقف حائلا بين الشخص وطموحاته ، وعلى ذلك جاء قوله :

وظلم ذوى القربى أشـد مضاضة
على المرء من وقع الحســـام المهند
فذرنى وخلقى اننى لك شــاكر
ولو حل بيتى نائيا عند ضرغد (١)
فلو شاء ربى كنت قيس بن خالد
ولو شاء ربى كنت عمرو بن مرثد(٢)
فاصـــبحت ذا مال كثير وعادنى
بنون كرام ســـادة لمســـود
أنا الرجل الجعد الذى تعـرفونه
خشاش كرأس الحية المتوقد (٣)

فالقارىء لهذه الأبيات يرى الألم ظاهرا ، والحسرة بادية على كل كلمة فيها ، لأن الظلم يوم أن يقع على المرء ممن لا يعرفه ، ولا يتبين مواهبه قد يكون مقبولا بعض الشىء ، ولكنه يوم أن يقع من الملاصقين له والمشاهدين نبوغه فانه عندئذ يكون أشد وقعا ، وأنكى جرحا لأنه سيكون مصحوبا

---

(١) ضرغد : حرة بأرض غطفان ٠
(٢) قيس بن خالد ٠ من بنى شيبان ٠ وعمرو بن مرثد ٠ ابن عم طرفة ٠
(٣) الجعد : الخفيف ٠ الخشاش الذى ينخش فى الأمور ذكاء وفطنة٠ المتوقد الذكى ٠ وهذه الأبيات من داليته انظر ابن الأنبـارى ص ٢٠٩ - ٢١٢ ٠ المصدر السابق ٠

يحد دفين وحسد ظاهر ، وقد يسبب هذا الظلم للمرء ضيقا بحياته ونفورا من أهله وعشيرته ، فيتركهم موليا دبره ناحية من يجد عندهم تقديرا ، أو يلتمس لديهم رفدا كما صنع الشنفرى عندما قال :

اقيموا بنى أمى صدور مطيكم　　فانى الى قوم سواكم لأميل

ثم يبكى طرفة فقره وضيق ذات يده دون تصريح بذلك ، فهو يبرز قدر الله الذى قدره على الناس ، لأنه لو شاء لأغناه فكان كسادة العرب الذين ينعمون بالمال ، ويسعدون بمثول الناس بين أيديهم يطلبون منهم عطاء ، أو يقلدونهم بقلائد مدحهم ، وهنا يتحدث عن ذكائه وقدراته التى يعرفها أهله جميعا ، وعلى الرغم من ذلك فانهم لا يقدرونه التقدير المناسب ، ولو أنصفه قومه وقدره مجتمعه لوضعوه فى موضع التقدمة والمشورة ، لأنه ذكى شجاع

وطويلة طرفة تقع فى ثلاثة أبيات ومائة بدأها بما بدأ به الشعراء قصائدهم من حديث عن المرأة وذكر للديار والأطلال فهو يقول :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

الى أن يقول :

ووجه كأن الشمس حلت رداءها　　عليه نقى اللون لم يتخدد

وسنعرض لهذه الأبيات عند تحليلنا لصورة المرأة فى داليته ٠

ثم ينتقل الى وصف الراحلة التى يتخذها وسيلة للوصول الى أغراضه وتحقيق مآربه فيقول :

وانى لأمضى الهم عند احتضاره　　بعوجاء مرقال تروح وتغتدى

ويستمر فى وصف الناقة وصفا منفردا لم يسبق اليه ، بل ولم يلحق فيه ، فالرواة يجمعون على أن طرفة أجاد وصف الناقة ، بل انه استقصى كل الصفات التى يمكن أن توصف بها الناقة ، ولهذا عد طرفة من أشعر الشعراء (١) ٠

---

(١) انظر بن قتيبة : الشعر والشعراء ج ١ ص ١٨٩ ط دار المعارف تحقيق أحمد محمد شاكر ٠

وينهى طرفة وصف الناقة بقوله :

فذالت كما ذالت وليدة مجلس   ترى ربها أذيال سحل ممدد

يصف الناقة بأنها تتبختر كما تتبختر وليدة عرضت على أهل مجلس فارخت ثوبها ، واهتزت بأعطافها . ثم يأخذ طرفة في الافتخار بنفسه رجولته وفتوته ؛ وهنا تجود قريحته بالعديد من الأفكار والمعانى ، فهو شجاع في ميدان الحرب ، مدبر مخطط في السلم ؛ يرتاد المجالس ويغشى المنتديات ، وله وجود فى كل ما يعن للقوم من أمور وما يصيبهم من ملمات ، فهو يقول :

ولست بحلال التلاع مخافة
ولكن متى يسترفد القوم أرفد
وان تبغنى فى حلقة القوم تلقنى
وان تقتنصنى فى الحوانيت تصطد
وان يلتق الحى الجميع تلاقنى
الى ذروة البيت الكريم المصمد

وهكذا يفتخر طرفة برجولته في السفر ، وقوته فى الحضر ، يرتاد المجالس ، ويغشى الحوانيت ويتقدم المنتديات عندما يعرض للقوم أمر جلل فاذا التقى الحى جميعه كان مكانه فى تقدمتهم ، وموقعه فى ذروتهم ، لا يتخلف ولا يتأخر ، ويستمر طرفة فى فخره حتى ينهى القصيدة ، ومادام امره كذلك فلتبكه النساء :

اذا مت فانعينى بما أنا أهله
وشقى على الجيب يابنة معبد
ولا تجعلينى كامرىء ليس همه
كهمى ولا يغنى غنائى ومشهدى
بطىء عن الجلى سريع الى الخنى
ذلول باجماع الرجال ملهد

المرأة فى طويلة طرفة :

وحديث طرفة عن المرأة يتمثل في ذلك النسيب الذى بدأ به قصيدته ، ثم فى حديثه عن المرأة فى حانة الشراب ، ثم عن تلك المرأة التى طلب منها أن تعطيه حقه بعد موته من البكاء ·

أما النسيب فانه يتمثل فى هذه الأبيات التى بدأ الشاعر بها قصيدته والتى ذكر بعض الأوصاف الخاصة بالمرأة فهو يقول :

لخولة أطـلال ببرقـة ثهمـد
ظللت بها أبكى وأبكى الى الغد(١)
وقوفا بهـا صـحبى على مطيهـم
يقـولون : لا تهلك أسى وتجـلد
كأن حـدوج المالـكية غـدوة
خلايا سفين بالنواصف من دد (٢)
عـدولية أو من سـفين ابن يامن
يجور بها الملاح طورا ويهتدى (٣)
يشـق حبـاب الماء حيزومهـا بها
كما قسم الترب المفايل باليد (٤)

---

(١) برقة : رملة فيها حصى · ثهمد : موضع · ورواية أبى زيد القرشى ، تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد ، فالوشم غرز الجلد ثم حشوه · كحلا أو شيئا أسود ·

(٢) الحدوج · مراكب النساء · الخلايا : السفن العظيمة معها قارب · والنواصف : مواضع تتسع من الأودية كالرحاب ·

(٣) عدولية : عظيمة · يجـور بها الملاح : أى يعدل بهـا ويميل · يهتدى : يمضى للقصد ·

(٤) حباب الماء : زبده · الحيزوم : الصدر ·

وفى الحى أحوى ينفض المردشادن
مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد (١)
خـذول تراعى ربربا بخميـلة
تناول أطراف البرير وترتدى (٢)
وتبسـم عن المى كـأن منـورا
تخلل حر الرمل دعص له ندى (٣)
سـقته اياه الشـمس الا لثـاته
أسـف ولم تكدم عليه بأثمد (٤)
ووجه كأن الشمس حلت رداءهـا
عليه نقى اللـون لم يتخـدد (٥)

بدأ طرفة قصيدته بما بدأ به الشعراء قصائدهم ، فهو نمط درج عليه شعراء العصر الجاهلى ومن سار على شاكلتهم من العصور الخالية ولقد قدمت الحديث عن طويلة امرىء القيس التى بدأها بقوله :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(١) أحوى : ظبى له خطتان من سواد . النفض : كل ما سقط من الورق . المرد : تمر الأراك . الشادن : ولد الظبية . مظاهر سمطى لؤلؤ . المظاهر الذى لبس ثوبا فوق ثوب ، السمط الخيط من اللؤلؤ وجمعه سموط

(٢) الخذول : التى خذلت صواحبها . الربرب : قطيع الظباء والبقر الخميلة : الأرض السهلة . البرير : الأراك ترتدى : تدخل فى أغصـان الشـجر .

(٣) اللمى : سواد الشفتين . المنور : الأقحوان الذى قد ظهر نوره . تخلل حر الرمل . توسطه : الدعص كثيب من الرمل ، وليس بكثير . ندى : فى أسفله ماء .

(٤) سقته حسنته : اياة الشمس : ضوؤها وشعاعها . اللثات : مغارز الأسنان . لم تكدم : لم تأكل عليه .

(٥) حلت رداءها : ألقت حسنها وبهجتها . نقى اللون : صافى اللون . التخدد : اضطراب الجلد واسترخاء اللحم .

واذا كان امرؤ القيس لم يصرح بذكر الأطلال ، وانما أشـــار اليها بقوله «ومنزله» فانه صرح بموقعها بين الدخول فحومل ولقد صرح امرؤ القيس بذكر الأطلال فى لاميته الأخرى التى بدأها بقوله :

الا عم صباحا أيها الطلل البـالى وهل يعمن من كان فى العصر الخالى

فقد صرح بذكر الأطلال ، ولكنه لم يصرح بذكر صاحبتها ، أما طرفة فقد جمع كل ذلك فى شطر البيت الأول وهو قوله :

« لخولة أطلال ببرقة ثهمد »

لقد صرح بذكر حبيبته وديارها وأماكن تلك الديار ، ولعل طرفة أراد أن يضع أمام القارىء كل ما يريده ، حتى لا يتركه ينصرف بفكره عن سماعه بل لعله أراد بتصدير البيت الأول باسم من أحب اعلانا منه بموقعها من قلبه وعاطفته ، فهى أثيرة لديه ،قريبة من قلبه ، لقد كانت تسكن برقة ثهمد ، وها هى ذى أطلالها مازالت قائمة هناك ، لقد رآها فعاودته الذكرى ، وتملكه حزن عميق لفراقها ، لقد ظل يبكى بكاء لا ينقطع ، واستمر البكاء يلاحقه يومه وغده . ولعل القارىء يحس أن هذا البكاء الذى استمر معه طويلا يدل على حب عميق ملك عليه جوانحه ، وأثار كوامن الشجى عنده .

أما رواية أبى زيد القرشى التى نقلها عن الأصمعى فانها تروى الشطر الثانى هكذا

« تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد » (١)

وهذه الرواية تضيف معنى آخر ، ذلك أنه أراد أن يحدد مدى وضوح هـذه الأطلال ، وهل يسـتطيع الناظر اليها أن يتبين معالمها ، ويكتشف جنباتها ؟ انها تبدو وكأنها نتوءات بارزة فى ظاهر اليد ، فمعالمها ظاهرة .

---

(١) أبو زيد القرشى . جمهرة أشعار العرب ، ثم يضيف أبوزيد القرشى بيتا آخر :

فروضية دعمى كاكنـاف حائل وقفت بها أبكى وأبكى الى الغد

وزواياها واضحة ، وهو يعطينا - أيضا - دلالة أخرى نتبين من خلالها مدى ارتباط الشعر بالبيئة، ومدى تفاعل الشاعر مع عادات مجتمعه وتقاليده فقد كان الوشم - وهو غرز ظاهر الكف بالابرة وحشوها بالكحل والنورة لتخضر - ظاهرة معروفة فى المجتمع القبلى - فى العصر الجاهلى - وعندما جاء الإسلام نهى عن ذلك . فقد لعن رسول الله - عليه الصلاة والسلام - النامصه والمتنمصة، والواشرة والموتشرة، والواصلة والمستوصلة، والواشمة والمستوشمة ، وقد قال قيس بن أبى حازم : دخلت على أبى بكر الصديق - رضى الله عنه ، فرأيت أسماء بنت عميس موشومة اليدين ، وانما كان ذلك للفعل منها فى الجاهلية ، ثم بقى فلم يذهب .

ولقد أسعفه أسلوب التشبيه الذى قرب له ما يريد ايضاحه ، فديار المحبوبة تبدو معالمها ، وتتضح جنباتها ، وتتبين آثارها بشىء من التدقيق كما نتبين بقايا الوشم التى وشمت بها أكف المرأة، وهى دقة تعبير من طرفة تجعله فى مقدمة المستخدمين للغة استخداما منفردا ، فتقديمه الجار والمجرور ، وتحديد مسرح الأحداث ، وذكره الفعل « ظللت الدال على استمرار الحدث - فى الرواية الأولى - وذكره للفعل تلوح وما يدل عليه من بريق ملفت - فى الرواية الثانية - واستخدامه كلمة الوشم وما فيها من زينة معروفة لديهم كل ذلك يجعلنا نعجب من عبقرية طرفة المبكرة .

ويستمر طرفة فى افتتاحيته مستعيرا من امرىء القيس ألفاظ البيت الثانى ما عدا الكلمة الأخيرة التى دفعه اليها روى البيت .

والوقوف على الأطلال يعطى السامع معنى الوفاء ، وتعبيره بقوله « وقوفا » يوحى بأن ذلك أمر مألوف لديهم ، فهم يعلمون ما يعانيه صاحبهم وما يجب عليهم نحوه من معنى المواساة والتعزية ، فهم يطلبون منه الا تذهب نفسه حسرات على ما مضى ، ويجب عليه أن يكون التصبر رائده ، والتعزى سبيله وايحاء الكلمات « وقوفا يقولون لا تهلك - أسى - تجلد » ايحاء له

دلالته فى التعبير عن الآلام التى عاناها طرفة وأثرت فى نفسيته تأثيرا قويا ٠

واذا كان طرفة قد أضناه مرأى الديار ، وأثر فى نفسه تذكر الصحب والخلان ، وأعلن للمخاطبين أن خولة هى المعنية بكل هذا ، وهى المقدمة على الجميع فانه يثير انتباهنا الى موقف آخر ، أو يلفت الانظار الى قضية أخرى تتمثل فى موقفه يوم أن رحلت عن هذه الديار « المالكية » ، فقد صور لنا مناظر الراحلين معها ، أو موكبها ساعة رحيلها محمولة على الهودج ، أو تلك الهوادج الكثيرة السائرة الى جانبها كأنها سفن هائلة تمخر عباب الماء ٠

والسؤال الذى يطرح نفسه : هل يريد طرفة أن ينقل الحديث من خولة الى امرأة أخرى عبر عنها بالمالكية ؟ ثم أن خولة هى امرأة من بنى مالك من قبيلة كلب ، وأراد طرفة أن لا يذكر اسمها مرة أخرى فذكر نسبها الى بنى مالك ؟ والافتراض الثانى يقبله العقل ، حيث أن طرفة لم يشر الى تنوع قصصه وغرامياته كما صنع امرؤ القيس ٠ الا أن الشراح لم يشيروا الى ذلك، بل ان ابن الأنبارى يقول : « ان خولة امرأة من كلب ٠ وأبو زيد القرشى يقول : انها امرأة من بنى كلاب ، وعند ذكر المالكية يقولون انها من بنى مالك ابن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة ، وأبو زيد القرشى يقول : انها امرأة من بنى مالك ٠ الا أن الزوزنى قال عن خولة انها امرأة كلبية ذكر ذلك هشام ابن الكلبى ، وقال عن المالكية انها منسوبة الى بنى مالك من قبيلة كلب ، وعلى ذلك فانه من المناسب للمقام أن تكون خولة هى المالكية ، لأن المتعارف لديهم أن يذكر الشاعر الديار، ثم يذكر من كانوا قاطنين بها ثم ترحلوا عنها ٠

وقد استخدم طرفة اداة التشبيه «كأن» ليصور لنا ذلك المنظر المشا - له يوم رحيل المالكية ، فالجمال التى تحمل الحدوج كأنها سفن تسير فى النواصف ، واستخدام « خلايا - سفين ، يوحى بكثرة السفن أو عظمتها ، فلا تسمى السفن خلايا الا للعظام منها وعظم السفن يتبعه سيرها فى ماء غزير ، واستخدام كلمة النواصف للايحاء بكثرة الماء الذى تمخر عبابه السفن ٠

والقارئ لشعر طرفة يمس ظاهرة جديرة بالوقوف عندها ، ذلك أنه يحب استقصاء الصورة ، وتتبع جميع أجزائها ، وهذا ما يسمى بالاستطراد أو مراعاة النظير ، فقد جره التشبيه الذى أتى به فى البيت السابق الى الحديث عن هذه السفن التى شبه بها مراكب المالكية « خلايا سفين » فاذا به ينصرف الى وصف هذه السفن فيقرر أنها سفن منسوبة الى تلك الجزيرة البحرية المتخصصة فى صناعة السفن ، وتسييرها ، أو منسوبة الى هذه القبيلة المشهورة بصناعة السفن ، والتى يقوم بتسييرها ذلك الملاح العظيم « ابن يامن » ، وقد تنسب العدولية الى القدم أو الضخامة كما ذكر ذلك أبو زيد القرشي ، وابن الاعرابى ، وقد قيل انها منسوبة الى قوم كانوا ينزلون بهجر ليسوا من ربيعة ولا مضر ولا من اليمن ، وعلى كل فان هذه السفن لها أصالتها وقوتها وضخامتها ، ولها ربانها الذى يقوم بتسييرها ، لأنه خبير بالبحر تراه يعدل بها عن القصد مرة ، ويهتدى بها مرة أخرى فهو يميل مع الريح حيث تميل .

ولا يكتفى طرفة بهذا بل يزيد الصورة وضوحا وتفصيلا ، فاذا به يذكر لنا سير هذه السفن ، أو تسييرها فى البحر فاذا سارت فانها تشق الأمواج بصدرها القوي ، وكأنها تنطلق فارقة الماء فى سرعة وقوة .

ويحاول أن يقفنا على مقدار شقها للأمواج ، فيسوق لنا صورة محسوسة يعرفها المخاطبون فقد شبه شقها للماء بما كان يقوم به الصبيان من لعب عندما يخبئون شيئا فى التراب ثم يقسمونه ، ليبين اللاعب مكان الشيء المخبوء ، وكأنه يقول لهم : ان ما تقوم به السفن من شق للأمواج يشبه ما تقومون به من شق للتراب فى عملية المفايلة المعروفة لديكم . وقد يظن البعض أن هذه الصورة لا تتفق وما تحدثه السفينة من قطع للأمواج ولكن المخاطب عربى عاش فى الصحراء ، ولا يعرف ما تقوم به السفينة ، فاذا أعطاه الشاعر هذه الصورة فانه سيدرك قوتها وسرعة حركتها .

ويعود طرفة مرة أخرى للحديث عن المرأة ، ولكنه الحديث الذى يستخدم فيه أسلوب التورية وصولا الى الحديث عن المرأة ، فقد وصف بها الظبى الذى انفصل عن أمه ، واعتمد على نفسه ، ومد عنقه ليتناول ثمر الأراك ، ثم ذكر الصفات الخاصة بالمرأة ، فقد تحلت بعقدين من اللؤلؤ والزبرجد ، وقد بالغت فى مضاعفة عقديها ، فجلبت لهما أكبر قدر من اللؤلؤ والزبرجد واذا دققنا النظر رأينا أن طرفة لم يرد بهذه الصفات ظبيا ، ولكنه أراد المرأة التى تقيم فى هذا الحى الذى كان يقطنه ، وهذه المرأة تتمتع بجمال تشترك فيه مع الظبى اذ لها عينان كحلاوان ، وشفتان مشوبتان بالسواد ، ولها جيد طويل تزينه بعقدين من لؤلؤ وزبرجد .

ولكن ابن الانبارى يعطينا تصورا آخر ، وذلك أن طرفة لم يشبه المرأة بالظبى فحسب ، بل شبهها بالظبى فى صفة ، وبالبقرة الوحشية فى صفة أخرى ، فان العرب اذا شبهت المرأة بالظبى شبهتها به فى طول العنق ورشاقة القوام ، أما اذا أرادت حور العينين ، واتساعهما شبهتها بالبقرة الوحشية ، وعلى ذلك فان طرفة شبه المرأة بالظبى فى قوله « وفى الحى أحوى » ، وشبهها بالبقرة الوحشية فى قوله « خذول » .

ونص ابن الأنبارى فى قوله « خذول » ، « والخذول » التى خذلت صواحبها ، وأقامت على ولدها وهى الخاذل ، فان قال قائل : كيف قال : وفى الحى أحوى ، ثم قال : « خذول » والخذول تحت الأنثى ؟ قيل له هذا على التشبيه ، أراد : وفى الحى امرأة تشبه الغزال فى طول عنقها وحسنها ، وتشبه البقرة فى حسن عينيها كما تقول : هى شمس هى قمر » (١) .

وفى قوله : « خذول تراعى ربربا بخميلة » استطراد من طرفة دفعه اليه ما انتهجه فى قصيدته من مراعاة النظير ، حيث استدعى الصورة ليبين لنا أن هذه البقرة الوحشية التى يشبه المرأة بها قد خذلت أصحابها ، وتركتهم

---

(١) ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال ص ١٤١ .

(٨ - صورة)

لتراعى قطيع الظباء ، فهى بعيدة عن أصحابها منفردة بحسنها وجمالها ، لأنها تراعى جماعة غير جماعتها ، وقد وصف لنا منظر القطيع الموجود فى هذه المنطقة الخضراء الممرعة ، ووصف لنا هذه البقرة ، وهى تشرئب بعنقها ، لتقطف تمر الأراك ، وترتدى بأوراقه المتهدلة والمتساقطة عليه ، وفى كل ذلك يتخذ من هذا الوصف مجالا لوصف تلك المرأة التى رحلت عن هذه الديار ، فكانت تتمتع بجمال فائق ، وقوام معتدل ،وعينين واسعتين كما هو شأن الظباء ، أو الأبقار الوحشية ٠

عاد طرفة بعد استطراده للحديث عن المرأة ، ووصفها وصفا مباشرا ، فقد عبر عن حسن ثغرها وبياض أسنانها بقوله : « وتبسم عن ألمى » أى تبسم عن ثغر فيه لمى ، وصفه بذلك ، ليدلل به عن بياض أسنانها ، لأن بياض الأسنان لا يظهر الا اذا صحبه سواد اللثة وزيادة فى التمثيل شبه بياض الاقحوان المتفتح الذى نبت فى كريم الرمال ، والأقحوان نبت طيب الرائحة ، وهذا ما عناه بقوله « كأن » منورا تخلل حر الرمل ، فأراد بالمنور الاقحوان الذى نبت فى الصحراء ٠ وأبو زيد القرشى يروى البيت هكذا ٠

« تخلل حر الرمل ظاهره ندى »

أما ابن الانبارى فيرويه :

« تخلل حر الرمل دعص له ندى »

وهو هنا يشير الى أن الأقحوان نبت فى الدعص ، وهو كثيب من الرمل ، كناية عن ظهور لونه واشراق زهره ٠

والمتأمل فى البيت يرى أن طرفة وصف المرأة بجمال الثغر وبياض الأسنان التى شبهها بزهر الأقحوان النابت فى الصحراء أو فوق كثيب من الرمل يبعث الرائحة الطيبة ، ويسر الناظرين ، فكان الناظر الى هذه المرأة يعجبه جمال ثغرها وبياض أسنانها ورائحتها الطيبة ٠

ثم استطرد أيضا فوصف الأقحوان بأن بياضه هذا مكتسب من أشعة الشمس المسلطة عليه ، فاستخدم لذلك الأسلوب الاستعارى فى قوله « سقته اياه الشمس » فكأن أشعة الشمس ماء يروى هذا النبات فيحدث البياض القوى الا أن الشراح يميلون الى أن المقصود من قوله « سقته اياة الشمس » ثغر المرأة أى حسنه وبيضه شعاع الشمس ، لأنه ذكر بعد ذلك قوله « لثاته » لكن الذى استريح اليه هو أن الأقحوان زاد من بياضه شعاع الشمس ، لأن ثغر المرأة اذا تعرض للشمس ازداد سوادا ، ثم قال بعد ذلك الالثاته أى أن هذا الفم اتسم بالبياض ، واتصف بالبريق واللمعان ، شأنه شأن الأقحوان أما لثاته فقد وضع فوقها الاثمد ، ليزداد بياض ثغرها ، وحتى تجعل لثاتها متمتعة بلونها الموضوع فوقها الاثمد لم تأكل عليها ، أو أنها كانت تأكل اللحم فقط ، وتترك العظم ، فهى ليست بشرهة أيضا ثم يعطينا تصورا لما كانت تستخدمه المرأة العربية من أصباغ للزينة ، فلم تكن المرأة العربية تبتعد عن استعمال أدوات الزينة والتجميل ، ولكنها كانت تستخدم ألوانا معينة . من ذلك الاثمد . وهو الكحل تضعه فى عينيها ، وفوق شفتيها ، وفى لثتها حتى يتضح بياض أسنانها .

ويختم طرفة حديثه عن المرأة فى مقدمة القصيدة بوصف وجهها ، فى قوله . كأن الشمس ألقت رداءها عليه . فهو وجه أبيض مشوب بالحمرة ، لأن الشمس اذا ألقت رداءها على وجه جعلته محمرا ، ثم ان هذا الوجه لا تبدو فيه نتوءات بارزة ، أو علامات ظاهرة أو أخاديد توحى بتقدم صاحبته فى السن فانه نقى اللون لم يتخدد . أى لم يحدث فيه ما يجعل صاحبته وكأن عمرها قد ولى ، وعصرها قد انتهى .

وهكذا يعطينا طرفة صورة للمرأة العربية فى مقدمة قصيدته ، فصفها وصفا حسيا ظاهرا ، يصف قوامها ، وطول عنقها ، واتساع عينيها ، ويصف أسنانها وبياض وجهها وزينتها ، وفى كل ذلك لا ينفصل عن بيئته .

بل يستخدم الأمور الشائعة فى مجتمعه ، ويعطى للقارىء تصورا لكل ملامح الحياة الاجتماعية فى ذلك المجتمع الذى باعدت المشقة بيننا وبينه .

وحديث طرفة عن المرأة لا ينتهى عند هذه المقدمة المألوفة ، بل ان ذكر المرأة يرد مرة أخرى عند حديثه عن فخره بارتياد الحانات ، وأماكن اللهو ، لقد ذكر الناقة فى حديث طويل ، ووصف فيه كل أجزائها وماتتمتع به من سير ، وما تقوم به من جهد ، ثم افتخر بنفسه ، وتحدث عن موقفه بين أهله ، ثم بعد كل ذلك يقول :

نداماى بيض كالنجــوم وقينة
تروح الينا بين برد ومجســد (١)
رحيب قطاب الجيب منهــا رقيقه
بجس النــدامى بضــة المتجرد (٢)
اذا نحن قلنا أســمعينا انبرت لنا
على رســلها مطروقة لم تشــدد (٣)

هانحن نرى طرفة يتحدث عن المرأة ، ولكنها امرأة ليست من الحرائر ، وانما هى صورة لتلك الجماعة التى أذلها الرق ، وأثقلها القيد فاستجابت لرغبات السادة ، ولبت ما يطلب العظماء لأنها طائفة لا تملك حق الاعتراض أو حتى مجرد الضيق بهذه الحياة .

---

(١) نداماى : أصــحابى فى الشراب . القينة الجارية المغنية . أو الأمة . البرد . الثوب الأبيض . المجسد : الثوب المصبوغ .

(٢) الرحيب : الواسع . قطاب الجيب : مجتمعه أو مخرج الرأس منه البضة : الرقيقة الجلد الناعمة . المتجرد : ما سترته الثياب من الجسد

(٣) انبرت لنا : اعترضت لنــا . مطروقة : فاترة الطرف وقد ذكر الزوزنى بيتا آخر بعد هذا البيت هو :

اذا رجعت فى صوت خلت صوتها   تجــاوب أظــآر على ربع رد

يسوق طرفة هذا الحديث فى مقام الفخر بهذا الجانب من حياته اللاهية العابثة ، لأن الجانب الجاد منها ذكره فى كثير من أبيات القصيدة كقوله قبل هذا الجزء .

وان يلتق الحى الجميع تلاقنى   الى ذروة البيت الكريم المصمد

وطرفة لا يكتفى بالحديث عن قينته حديثا عارضا يتمثل فى أنها تقدم اليهم الشراب ، وتغنيهم ان طلبوا الغناء ، وانما ذكر صفات أخرى لهذه المرأة ، فهى اذا راحت قائما تروح اليهم مرتدية ثيابا جميلة بيضاء قد أحكم صبغها فأصبحت صلبة القوام ، وهو دليل على عناية المرأة بمظهرها حتى تؤثر فى الناظرين اليها ، وهذه القينة ليست ساقية فقط ، بل انها تروح على الندامى وتلبى رغباتهم ، وقد كنى عن ذلك بقوله : « رحيب قطاب الجيب منها » فاذا كانت المرأة تعنى بضيق فتحة الجيب ، حتى لا تترك مجالا للنظر الى مناطق الفتنة منها فان هذه المرأة يتسع منها قطاب الجيب حتى يتمتع الناظرون ، وينعموا بفتنتها وجمالها ، وكنى عن رضاها بما يصنع الندامى بقوله « رفيقة بجس الندامى » أى لا تنهر من يقترب منها ويلمس جسدها ، وكنى عن خصوبتها وبضاضة جسدها بقوله « بضة المتجرد » .

والمتعة لديهم لا تتمثل فى شرب الخمر ، والتمتع برقة الساقية ، وانما يسعدهم بغنائها وعذوبة صوتها ، فاذا طلبوا منها ذلك انبرت لهم تسمعهم غناءها ، وتطربهم بألحانها ، ولقد عبر عن سرعة استجابتها لذلك بقوله « انبرت لنا » وعبر عن رضاها بقوله : مطروقة لم تشدد .

واذا أضفنا الى ذلك البيت الذى رواه أبو زيد القرشى والزوزنى اكتملت لنا صورة الغناء ، فمغنيتهم رقيقة الصوت اذا رجعت فى غنائها وأخذت فى ألحانها الحزينة خلتها نوقا حزينة على ولدها الذى فقدته ، ولعل ذلك راجع الى ذلك الحزن الذى يكتمه الأرقاء .

وهكذا يصور طرفة تلك المرأة تصويرا فنيا متكاملا لنقف على صورة لمجتمع الأغنياء أو مجتمع السادة الذين يسترقون رقاب البشر ، ويستعلونهم في ارضاء رغباتهم ، وامتاع شهوتهم دون أن يكون لهؤلاء المستعضفين حق في حياة حرة كريمة ، واذا كان طرفة لا يقصد بالقينة الأمة ، أو قصد بذلك حانة الشراب ، وما فيها من قيان وساقيات فانه أيضا يصور لنا ذلك المجتمع الذى انتشرت فيه الفوضى ، وعمته الرذيلة ، وأخذ القادرون يعبثون ويعربدون ويرتادون تلك الحانات التى انتشرت في حواضر الجزيرة العربية طلبا لسلب أموال هؤلاء السذج من أغنياء العرب ٠

وطرفة يعطينا ذلك التصور في بيتيه اللذين ختم بهما حديثه عن لهوه وعبثه ، وأنه أنفق كل ما يملك في سبيل رغباته وشهواته ، أو أن أصحاب الحانات استنزفوا ماله ، حتى أنكره أهله ، ونفر منه خلانه فهو يقول :

وماژال تشرابى الخمور ولذتى وبيعى وانفاقى طريفى ومتلدى

الى أن تحامتنى العشيرة كلها وأفردت افراد البعير المعبد

ونختم وقفتنا مع طرفة بذكر صورة أخرى للمرأة ، تلك الصورة التى تتخذ المرأة أداة للاعلان عن المحاسن ، وذكر للمآثر التى يتمتع بها العربى ، لقد تحدث طرفة مع ابنة أخيه « معبد » فأوصاها أن تعطيه حقه من التقدير عندما يقضى نحبه ، وتنتهى حياته ، ولقد ساق ذلك بعد حديث عن مغامراته وايمان منه بالقضاء ، وحتمية الموت فهو يقول :

ألا أيهذا اللائمى أشهد الوغى وأن أحضر الذات هل أنت مخلدى

ثم يقول متحدثا عن الكرم والبخل ، وأن هذا وذاك سيد فتان في التراب ، ولن يفرق بين الكريم الجواد وبين البخيل الشحيح ٠

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوى في البطالة مفسد

ثم يقول :

لعمرك ان الموت ما أخطأ الفتى ... لكا لطول المرخى وثنياه فى اليد

ثم يقول بعد حديث عن الأهل وعن ظلمهم وعن الحياة وما فيها من مآس :

فان مت فانعينى بما أنا أهله ... وشقى على الجيب يابنة معبد (١)

ولا تجعلينى كامرىء ليس همه ... كهمى ولا يغنى غنائى ومشهدى(٢)

وهكذا يرسم طرفة صورة أخرى للمرأة العربية تتمثل فى قيامها بمهمة تعداد مآثره ، وابداء تأثرها لموته ، وخلو الساحة منه ، والعربى يعرف للمرأة ذلك فانه يطلب منها طلبا صريحا أن تصنع ذلك وأن تشق جيبها حزنا عليه وألما لفراقه ، وكأنه أيضا يصور لنا ظاهرة اجتماعية مازلنا نراها حتى الآن ، وهى قيام النساء ببكاء الميت ، وقد يبالغ فى ذلك فتقوم بعض النساء بشق الجيوب ، ولطم الخدود والدعاء بدعوى الجاهلية ، وهذا ما نهى الاسلام عنه فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم • ليس منا من لطم الخدود ، وشق الجيوب ودعا بدعوى الجاهلية •

ثم يسوق طرفة التعليل على فعلها ذلك ، أو على طلبه بانه ليس كسائر الموتى ، وانما هو فريد فى نوعه ، فهمته عالية ، ويعتمد عليه الجميع فى كثير من الأمور ، وكأنه يقول لها لا تسوى بينى وبين من لا يستطيع القيام بالمهمات ، ولا يعتمد عليه فى الملمات •

---

(١) انعينى : اذكرى أفعالى • الجيب : أعلى منطقة فى القميص •

(٢) لا تجعلينى : لا تسوى بينى وبين سائر الناس • مشهدى : أى لا يشهد الوقائع مثلى •

الفصل الثالث

المرأة في ميمية زهير

وهذا شاعر ثالث عده النقاد حكيم الشعراء ، انه زهير بن أبي سلمى ـ الذي أوتي حسن البيان وبلاغة القول مع حنكة في قول الشعر ورثها عن زوج أمه أوس بن حجر ، فقد كان زهير راوية له ، وكان يتوكأ عليه في شعره ـ كما جاء في قول ابن رشيق • فقد قال رجل لزهير : اني سمعتك تقول لهرم :

ولأنت أشجع من أسامة اذ دعيت نزال ولج في الذعر

وأنت لا تكذب في شعرك ، فكيف جعلته أشجع من الأسد ؟ فقال : اني رأيته فتح مدينة وحده ، وما رأيت أسدا فتحها قط ، فقد خرج لنفسه طريقا الى الصدق ، ثم يقول : ابن رشيق : والذي أعرفه أنا أن البيت المتقدم ذكره لأوس والحكاية عنه ، الا أن تكون الأخرى رواية عنه فلا أبعده لأن زهيرا كان يتوكأ على أوس في كثير من شعره (١) •

وزهير بن أبي سلمى من قبيلة مزينة ، واسم أبي سلمى ابن رياح ابن قرط بن الحارث بن مازن •• من مزينة (٢) •

أما صاحب الخزانة فانه يقول « وزهير هو زهير بن أبي سلمى ، واسم أبي سلمى ربيعة بن رباح المزني من مزينة بن اد بن طابخة بن الياس بن مضر ، وكانت محلتهم في بلاد غطفان « أعني زهيرا » وهو غلط كذا في الاستيعاب لابن عبد البر ، وكان هذا رد ما قاله ابن قتيبة في كتاب الشعر فانه قال :

---

(١) ابن رشيق القيرواني • العمدة جـ ١ ص ٨١ المصدر السابق •
(٢) ابن سلام الجمحي • طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٥١ المصدر السابق •

زهير هو ابن ربيعة بن قرظ والناس ينسبونه الى مزينة ، وانما نسبه الى غطفان » (١) ·

والجميع متفقون على أنه من مزينة الا ابن قتيبة الذى ينسبه الى غطفان ، فابن الأنبارى ، وأبو زيد القرشى والزوزنى وابن سلام الجمحى ينسبونه الى مزينة ، وقد صنع بروكلمان ما صنعه البغدادى من قبل فى تضعيفه رواية ابن قتيبة عند قوله : زهير بن أبى سلمى ربيعة بن رياح المزنى ، ولد فى بنى عبد الله بن غطفان ، وكان أبوه قد نزل بهم ، وانضم اليهم ، ومن ثم وهم ابن قتيبة حيث عده منهم فى كتاب الشعراء ، ودافع عنهم زهير بشعره فى حرب داحس والغبراء » (٢) ·

شاعر الحكمة :

ولعل شهرة زهير بن أبى سلمى تعود الى قصائده التى اتسمت بسمة خاصة ، وتفردت فى مجال الشعر بأمر لم يكن الكثير من شعراء العصر الجاهلى ينزع اليه ، ذلك أن الحديث عن الصراعات الدموية التى كانت تحدث كثيرا فى شبه الجزيرة العربية كان الشعراء يقفون منها موقفا ينم عن انتمائهم لقبيلتهم ، فاذا لم يشاركوا مشاركة فعلية فى هذه الحروب فانهم يحمسون الجند بقصائدهم الحماسية ، والتى يفتخرون فيها بمآثرهم وفرة شكيمتهم ، وعظيم بأسهم ، فيلهبون المعارك ، وينفثون فى صدور المتقاتلين روح العداوة والبغضاء ، فتزداد الحرب ضراوة ، ويتطلب كل من موقفه ، ويتطاحن الجميع فلا تبقى الحرب منهم ولا تذر ، ولكن زهيرا قد

---

(١) عبد القادر البغدادى خزانة الأدب ج ٢ ص ٣٣٢ ·
وقد جاء هذا القول فى كتاب · الشعر والشعراء ج ١ ص ١٣٧ ·
ط دار المعارف ·
(٢) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٩٥ المرجع السابق

وقف موقفا ينبىء عن عقل راجح ، وفكر مدرك ، وشخصية منفردة ، فاداه به يقوم بدعوة السلام بين القبائل المتصارعة ، والطوائف المتقاتلة من خلال بيان شاف عن الحرب ، وويلاتها ، وما تخلفه من مآسى ونكبات :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم
وما هو عنها بالحديث المرجم (١)
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
وتضر اذا ضريتموها فتضرم (٢)
فتعرككم عرك الرحى بثفالها
وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم (٣)
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم
كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم (٤)

وقد أراد زهير بهذا البيان أن يحذر قومه من الحرب وويلاتها ، وان يعلمهم أن الحرب التى جربوا ويلاتها وذاقوا مرارتها ان هم نكثوا عهودهم ، وعادوا اليهم مرة أخرى ستطحنهم كما تطحن الرحى الحب ولن تخلف لهم الا شؤما ولن تنتج الهم الا الذل والهوان ، وسيؤول أمرهم الى فناء كما آل أمر عاد وثمود .

---

(١) المرجم : الذى يرمى فيه بالظن . يحذرهم من الغور لأنهم جربوا الحرب وذاقوا ويلاتها .

(٢) ذميمة : مذمومة . تضر تزداد ضراوة . تضرم : تضطرم أى تشتعل .

(٣) الثفال : خرقة توضع تحت الرحى . الكشاف : أن تحمل عى الناقة فتلقح فى كل سنة وهو أردأ النتاج . تتئم : أى تلد توأما .

(٤) أشأم : شؤم . أحمر عاد . أراد أحمر ثمود الذى قتل الناقة فجر الشؤم على قومه . ثم ترضع فتفطم : أى يطول أمر الحرب عليكم .

ولقد وقف زهير بن أبى سلمى يوم الصلح فتوج هامة هرم بن سنان والحارث بن عوف بروائع شعره وعظيم فنه ؟ لأنهما أصلحا بين عبس وذبيان وتحمل ديات القتلى ، فوضعت الحرب أوزارها وحقنت دماء كان من الممكن أن تراق :

يمينا لنعم السيدان وجدتما
على كل حال من سحيل ومبرم (١)
تداركتما عبسا وذبيان بعدما
تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم (٢)

وقسم زهير لا يحنث فيه ذلك أن ديات القتلى التى تحملاها ، والتى بلغت كما يقول الرواة ثلاثة آلاف بعير يوحى بعظمتهما وعظيم فعلهما ، ولولا موقف هذين السيدين لهلكت القبيلتان ، وباء أمرهما الى فناء ٠

وحديث زهير عن الحرب جعله يسوق كثيرا من الحكم فى شعره وحكمه متعلقة حتى أن بعض الرواة قال : لو أن زهيرا نظر الى رسالة عمر بن الخطاب الى أبى موسى الأشعرى ما زاد على ما قال :

فان الحق مقطعه ثلاث
يمين أو نفار أو جلاء

يعنى يمينا ، أو منافرة الى حاكم يقطع بالبينات ، أو جلاء : وهو بيان وبرهان يجلو به الحق ، وتتضح الدعوى (٣) ٠

---

(١) من سحيل ومبرم : من أمر متريد أولين ٠ أى محكم أو غير محكم ٠
(٢) عطر منشم : يصف قوما تحالفوا ثم أخذوا العطر بأيديهم ليتحرموا به ، ثم خرجوا الى الحرب فقتلوا جميعا ٠
(٣) عبد القادر البغدادى ٠ خزانة الأدب جـ ٢ ص ٣٣٤ المصدر السابق ٠

وهكذا يثبت زهير للمخاطبين رجاحة عقلة وأصالة فكره ·

وحكم زهير ترد متوالية متتابعة كما جاء فى طويلته فقد بـدأ حكمه بقوله

وأعلـم علـم اليـوم والأمس قبله
ولكننى عن علم ما فى غد عم

حتى قال :

ســألنا فاعطيتم وعدنـا فعدتم
ومن أكثر التسـآل يوما سـيحرم

ولكن حكم زهير لا تتفق ـ أحيانا ـ والنـظام الالهى الذى جعل لكل شيء قدرا فقد أخذ عليه قوله :

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم

وعلى كل فان زهيرا كان أجود الشعراء فى حكمه ، وأقربهم الى الواقع ، فقد قال الحكمة بعد طول تجربة وممارسـة ، لانه كان من المعمرين · قال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعرا وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى فى قليل من المنطق ، وأشـدهم مبالغة فى المدح وأكثرهم أمثالا فى شعره (١) ·

وقد أخذ ابن رشيق على ابن ســلام قوله « وأبلغهم فى المدح » لأن التناقض سيكون ظاهرا بين وصف سيدنا عمر له الذى سيأتى وبين قول ابن سلام ، ولكن ابن سلام لم يقصد الى المبالغة الذميمة ، بل أراد الاجتهاد فى تصحيح معنى المدح ، وتوفيته حقه ·

---

(١) ابن ســلام الجمحى · طبقات فحول الشـعراء جـ ١ ص ٦٤ المصدر السابق ·

حوليات زهير :

وتعود شهرة زهير - أيضا - الى ذلك النمط المتفرد الذى وضع فيه قصائده ، ذلك أنه كان لا يؤمن بقول الشعر لساعته ، أو ارتجاله كما يرتجل المرء كلمة أو خطبة ، لأن الشعر فن ولابد لهذا الفن من تنقيح وتهذيب ، ولابد له من مراجعة ومعاودة ، حتى يستوى على سوقه فيعجب المستمعين به ، وقد عزى ذلك بروكلمان لشدة تأثره بزوج أمه أوس بن حجر الذى عد امام مدرسة التجويد والتهذيب ، ويروى أن لزهير سبع قصائد نظم كلا منها فى عام ، ومن ثم سميت الحوليات (١) .

ومدرسة الحوليات ، أو مدرسة عبيد الشعر مدرسة معروفة لدى النقاد والمشتغلين بالدراسات الأدبية ، لأنهم يقولون : ان المنضمين تحت لواء هذه المدرسة كانوا يعترفون بذوق الجمهور ، وحكم الصفوة من المستمعين ، فيعرضون عليهم نتاجهم فان استجادوه ، وطربوا له عرضوه على العامة ، ونشروه بين الناس ، وان رفضوا منه شيئا نقحوه وهذبوه ، حتى يخرج فى أجمل صورة ، وأبهى منظر حتى انهم قالوا : ان الجاحظ كان يؤمن بفكر هذه المدرسة عندما قال للشعراء والكتاب : فاذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة ، وتنسب الى هذا الأدب ، فقرضت قصيدة ، أو حبرت خطبة ، أو ألفت رسالة فاياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك الى أن تنتحله وتدعيه ، ولكن اعرضه على العلماء فى عرض رسائل أو أشعار أو خطب ، فان رأيت الأسماع تصغى له ، والعيون تحدج اليه ، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله فاذا عاودت أمثال ذلك مرارا فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية فخذ فى غير هذه الصناعة

---

(١) كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٩٥ المرجع السابق .

واجعل رائدك الذى لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه (١) .

والذى يفهمه القـارىء لكلام الجاحظ أنه يعجب بمنهج التنقيح والتهذيب فى أى لون من ألوان الأدب رسالة كان أم خطبة أم قصيدة ، وهذا المنهج نفسه هو الذى سلكه زهير بن أبى سلمى واقتدى به من سـار على شاكلته من الشعراء ، فقد كان الحطيئة وهو راوية زهير يقول : «خير الشعر الحولى المنقح» (٢) .

ولكن يبدو أن كلام الجاحظ هذا موجه الى شعراء عصره من المولدين الذين أخذوا اللغة تعلما وتلقينا ، أما شعراء العصر الجاهلى ، وصدر الاسلام فاننا نميل فى الحديث عنهم الى رأى ابن رشيق الذى نظر الى صنعة شعراء الجاهلية نظرة تختلف عن صنعة الشعراء المحدثين فهو يقول : والمصنوع ، وان وقع فيه هذا الاسم،فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل،لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ، ومالوا اليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ، ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملهـا فى ساعة أو ليلة ، وربما رصـد أوقات نشـاطه فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنظر فى أعطاف شـعرها بأن تجنس أو تطابق ، أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كمـا يفعل المحدثون ولكن نظرها فى فصـاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وابرازه ، واتقان بنية الشعر واحكام عقد القوافى، وتلاحم الكلام بعضه ببعض (٣) .

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين جـ ١ ص ١١٤ ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين جـ ١ ص ١١٤ ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان .

(٣) ابن رشيق : العمدة جـ ١ ص ١٠٨ المصدر السابق .

ويبدو أن كلام الجاحظ ، وكلام ابن رشيق - على الرغم من تحفظه وابداء رأيه فى شعر المنقحين من شعراء العصر الجاهلى - قد أوحيا الى الدكتور شوقى ضيف أن يخرج بنتيجة ، ولكنها نتيجة - أراها - لا تتفق ومنهج جميع الشعراء فى العصر الجاهلى ، فقد عمم الحكم ، وأعلن أن التكلف سمة عامة فى الشعر القديم فهو يقول : « كان التكلف ظاهرة عامة فى الشعر القديم أو بعبارة أخرى كانت الصنعة مذهبا عاما بين الشعراء ، ولعل خير شاعر يمثل هذا المذهب ، ويفسره فى العصر الجاهلى هو زهير صاحب الحوليات ، فقد كان يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح والصقل ، وكأنه يفحص ويمتحن ويجرب كل قطعة من قطع نماذجه ، فهو يعنى بتحضير مواده ، وهو يتعب فى هذا التحضير تعبا شديدا » (١) .

وبعد أن يذكر الدكتور شوقى ضيف أن زهيرا خرج من بيت شعر ، فزوج أمه أوس بن حجر ، كان شاعرا ، وأخته شاعرة وابنه كعب شاعرا وكذلك ابنه بجير ، وأن الحطيئة كان راوية لزهير يقول : « فزهير شاعر خرج من بيت شعر ، ثم يقول : « واذن فنحن أمام مدرسة فى الشعر أستاذها زهير ، وتلامذتها جماعة تارة يكونون من أهل بيته وتارة لا يكونون ، ثم ينقل كلام الدكتور طه حسين فى الأدب الجاهلى الذى يقول فيه « وهى مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية ، وتقاوم الطبع والاندفاع فى قول الشعر مع السجية ، فكثر عندها التشبيه والمجاز والاستعارة ، واتكأت فى وصفها على التصوير المادى . وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف » (٢) .

---

(١) د. شوقى ضيف . الفن ومذاهبه فى الشعر العربى :ص ٢٤-٢٥ الطبعة العاشرة . دار المعارف .

(٢) د. شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٥ المرجع السابق .

وعلى كل فلا يستطيع أحد نكران منزلة زهير فهو « أحد الشعراء الثلاثة المتقدمين على سائر الشعراء بالاتفاق ، وانما الخلاف فى تقديم أحدهم على الآخر ، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة الذبيانى » (١) .

وكلام البغدادى يوحى بأن امرأ القيس وزهيرا والنابغة يتقدمون سائر الشعراء غير أن ابن سلام الجمحى فى طبقاته وضع فى الطبقة الأولى امرأ القيس وزهيرا والنابغة والأعشى فالسابقون عنده أربعة لا ثلاثة ، وزهير فى رأى بعض النقاد يسبق الجميع ، يقول البغدادى قال ثعلب : وهو ممن قدم زهيرا : كان أحسنهم شعرا وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى فى قليل من المنطق ، وأشدهم مبالغة فى المدح ، وأكثرهم أمثالا فى شعره» (٢)

وقد كان سيدنا عمر بن الخطاب يفضل زهيرا على غيره من شعراء الجاهلية ، ولعله نظر الى تعقل زهير فى شعره ومدحه الذى لم يكذب فيه قط ، وهو معيار أخلاقى تأثر فيه سيدنا عمر بما جاء فى القرآن الكريم من حث على الفضائل ، وبعد عن الرذائل يروى ابن رشيق الخبر الذى رواه ابن سلام الجمحى فى طبقاته (جـ ١ ص ٦٣) عن سيدنا عبد الله بن عباس رضى الله عنهما فيقول : « وروى ابن سلام يرفعه عن عبد الله بن عباس أنه قال : قال لى عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — : أنشدنى لأشعر شعرائكم . قلت : من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال زهير . قلت ولم كان كذلك ؟ قال : كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتتبع حوشيه ولا يمدح الرجل الا بما فيه . غير أن ابن رشيق ينقد ابن سلام الجمحى بعد ذلك عندما قال قال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعرا ، وأبعدهم من سخف ، واجمعهم لكثير

---

(١) عبد القادر البغدادى : خزانة الأدب جـ ٢ ص ٣٣٢ المصدر السابق .

(٢) عبد القادر البغدادى : خزانة الأدب جـ ٢ ص ٣٣٣ المصدر السابق .

من المعنى فى قليل من المنطق ، وأشدهم مبالغة فى المدح،وأكثرهم أمثالا فى شعره » يقول ابن رشيق : قال صاحب هذا الكتاب : واذا قوبل آخر كلام عمر بآخر هذا الكلام تناقض قول المؤلف - أعنى ابن سلام - لأن عمر انما وصفه بالحذق فى صناعته والصدق فى منطقه ، لأنه لا يحسن فى صناعة الشعر أن يعطى الرجل فوق حقه من المدح لئلا يخرج الأمر الى التنقص والازدراء » (١) .

ولعل ابن سلام لم يذهب الى المبالغة الذميمة ، بل أراد - كما يقول محقق الطبقات - الاجتهاد فى تصحيح معنى المدح وتوفيته حقه » (٢) . « وأخبرنى أبو قيس العنبرى - ولم أر بدويا يزيد عليه - عن عكرمة بن جرير قال : قلت لأبى يا أبه من أشعر الناس ؟ قال أعن أهل الجاهلية تسألنى أم أهل الاسلام ؟ قلت : ما أردت الا الاسلام ، فاذا ذكرت أهل الجاهلية فأخبرنى عن أهلها ؟ قال : زهير شاعرها ، قال : قلت فالاسلام ؟ قال : الفرزدق نبعة الشعر . قلت : فالأخطل ؟ قال : يجيد مدح الملوك ، ويصيب صفة الخمر : قلت فما تركت لنفسك ؟ قال : دعنى . فانى أنا نحرت الشعر نحرا » (٣) .

طويلة زهير :

وطويلة زهير تقع فى تسعة وخمسين بيتا حسب رواية ابن الأنبارى، ويضيف أبو زيد القرشى ستة أبيات أخرى فتصبح القصيدة عنده

(١) ابن رشيق العمدة ج ١ ص ٨٠ المصدر السابق .

(٢) ابن سلام الجمحى . طبقات فحول الشعراء ج ١ هامش ص ٦٤ المصدر السابق .

(٣) ابن سلام الجمحى . طبقات فحول الشعراء ج ١ هامش ص ٦٤ المصدر السابق .

خمسة وستين بيتا ، والزوزني يجعل القصيدة واحدا وستين بيتا ، وأياما كان عدد الأبيات فان القصيدة تشتمل على وصف الديار والأطلال وذكر المرأة بدءا بقوله :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتثلم

ونهاية بقوله :

وفيهن ملهى للطيف ومنظر
أنيق لعين الناظر المتوسم

وسنعرض لهذا الجزء من القصيدة بالتحليل والكشف عن أسرار الجمال •

ثم يتحدث زهير عن حرب داحس والغبراء وهو صلب الموضوع ، والغرض الذى من أجله قال زهير قصيدته •

وحرب داحس والغبراء ، أو الحرب التى دارت رحاها بين عبس وفزارة من غطفان تنم عن تلك الحياة العابثة اللاهية التى لا تعى مدركات الأحداث ، أو مجريات الأمور ، فلم يكن يدور بخلد قيس بن زهير سيد بنى عبس ، وحمل بن بدر سيد بنى فزارة أنهما بعملهما هذا سيكونان السبب فى اراقة دماء ، وازهاق أرواح ، ولكن حدث ما لم يتوقعاه فقد حاول أحدهما أن يكسب الرهان ، ولو بطريق المكر والاحتيال ، وحاول الآخر أن يثأر لخداعه فقتل ابن حمل بن بدر الذى جاء يسأله حق السبق ، ودارت رحى الحرب وسقط القتلى من الجانبين ، ولكن الأمد لم يطل ، فقد هب للصلح بينهما سيدان من سادات العرب هما هرم بن سنان ، والحارث بن عوف وتحملا ديات القتلى التى بلغت ثلاثة آلاف بعير ، فكان ذلك نصراً للعقلية المدركة والحكمة الواعية ، والبذل السخى فى سبيل ايقاف نزيف

الدم الذى حدث ، وكان لابد للكلمة من أن تتغنى ، ولابد للفن من أن يشدو ، ولابد للشعر من أن يطرب مخلدا ذلك الحدث العظيم مقلدا هذين السيدين قلائد من جمان لا تبلى مع بلاء الدهر ، ولا تنتهى بانتهاء الأجيال .

وقف زهير بن أبى سلمى ينشد قصيدته ممهدا لها بالفكرة الأولى التى سبق الحديث عنها ثم بعد ذلك اتجه الى الغرض من انشاء قصيدته فتحدث عن موقف هرم بن سنان والحارث بن عوف قائلا :

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما
تبزل ما بين العشيرة بالدم
فاقسمت بالبيت الذى طاف حوله
رجال بنوه من قريش وجرهم
يمينا لنعم السيدان وجدتما
على كل حال من سحيم ومبرم
تداركتما عبسا وذبيان بعدما
تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

ويطول نفس زهير وهو يتحدث عن موقف هذين الرجلين العظيمين اللذين كان لهما الفضل فى أن تضع الحرب أوزارها ، وأن يعود الأمن الى هاتين القبيلتين ، ثم يحذر من العودة مرة أخرى لمثل هذه الأحداث ، فالحرب خطرها جسيم ، وداؤها وبيل ، وقد جربتموها ، وخبرتم ويلاتها .

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم
وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
وتضر اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها
وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

فتنتج لكم غلمان أشـأم كلهم
كأحمر عاد ، ثم ترضـع فتفطم

ويعرض زهير بعد ذلك لكثير من الاحداث التى وقعت خلال تلك الحرب، محذرا لهم من العودة مرة أخرى لمثلها ، مذكرا لهم بتلك العهود والمواثيق التى قطعوها على أنفسهم ٠

ثم يفرغ زهير طاقته فى تلك الحكم المتتابعة ، والتى جاءت لتمثل فكرة بذاتها ، فلم تأت الحكمة من خلال القصيدة، أو مؤيدة لما طرحه من أفكار وانما جاءت لتذكرهم ببعض الصفات فى كلمات قصيرة معبرة ٠

فهو يقول :

ومن يعص أطراف الزجاج فانه ... يطيع العوالى ركبت كل لهذم

ويقول أيضا :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ... على قومه يستغن عنه ويذمم

وهو أمر لابد أن يدركه العاقل الذى يجب عليه أن يكون كريما مع قومه بارا بهم ينالون خيره ورفده ، ولعله يشير بذلك الى موقف هرم بن سنان والحارث بن عوف ، ثم يقول :

ومن يغترب يحسب عدوا صديقه ... ومن لا يكرم نفسه لا يكرم
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه ... يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

ولعله فى البيت الثانى ساق كلامه دون النظر الى الموقف الذى قيل فيه ، فالمجتمع الجاهلى كان يعتمد على القوة فهى تمثل الأمن والامان بالنسبة لهم ، أو ما يطلق عليه حديثا : السلام المسلح ، وقد كان الموقف يفرض عليه ألا يسوق حديثه هذا السياق فالصلح يفرض عليه التخفيف من صيحات الحرب ودقات طبولها ٠

ويستمر زهير يرسل حكمه ، حتى يختمها بجزء له ارتباط بموضـوع القصيدة والأحداث التي وقعت فيها ، نقيها تهديد بمن تحدثه نفسه بالغدر والخيانة ، أو بنقض العهد وخلف الوعد ، فهو يقول :

ومهما تكن عند امرىء من خليقة وان خالها تخفى على الناس تعلم
واعلم ما في اليوم والأمس قبله ولـكنني عن علم ما في غـد عم

المرأة في طويلة زهير :

اذا كان الشـاعران المتقدمان قد ورد ذكر المرأة في قصـيدتيهما في أماكن مختلفة — فقد ذكر امرؤ القيس المرأة في أكثر من موضـع ، بل انه أفرد لها جانبا كبيرا — فان زهير بن أبي سلمى لم يتحدث عن المرأة الا في هذه المقدمة الطللية التي بدأ بها طويلته ، ولعل ذلك راجع الى أن زهيرا لم يكن في حالة تمكنه عن الاسترسال في الحديث عن المرأة ، فحديث الحرب ، وحديث السلام شغلاه عن التفكير في المرأة ٠

والدارس للمقدمة الطللية عند زهير يتبين من خلالها صورتين تتطلب احداهما الأخرى ، أو تقف الى جانبها توضحها ، وتضع لها الألوان والظلال ، حتى تتشكل الصورتان تشكلا يبعث في النفس المتعة ، ويدعوها الى الاعجاب ، ويجعل الدارس يقف أمام هاتين الصـورتين مأخوذا بألوانهمـا وظلالهما معجبا بنسيجهما وجمالهما ٠

تتمثل الصورة الأولى في هذا المكان الذي كانت تقيم فيه « أم أوفى » والذي حدد معالمه ، وأبان جوانبه في البيت الأول من المعلقة ٠

وزهير بن أبي سلمى — كما يعترف بذلك النقاد القدامى والمحدثون — رسام بارع يتخير الألوان والظلال ولا يستجلب لصـورته مادة خارجية ، بل ان ألفاظه التي يختارها ، وحسن نسق هذه الألفاظ هما اللذان يشكلان

جمال الصورة عنده ، فقد « كان زهير يعنى بتصويره عناية شديدة ، وكان ما يزال يحتال على احكامه تارة بتفصيله ، وتارة بتلوينه،وأخرى باستخدام العبارات التي تعطيه قوة المنظور ، وكأنه كان يعرف فى دقة الكلمة التى تلائم وصفه معرفة الصانع الماهر الذي اطلع على كثير من أسرار فنه ، والأدوات التي يستخدمها فى صناعته » (١) .

فزهير نسيج وحده ، وهو زعيم مدرسة اعتمدت اللغة فى رسم صورها ، واستخدام اللفظ استخداما فاهما لما يحمله من معانى ، وما يؤديه من وظيفة ، فهو لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتتبع حوشيه .

فلنقف أمام الصورة التي رسمها لديار محبوبته ، وسنتبين من خلالها صدق ما قدمنا ، فقد حدد جوانب الديار ، وذكر عرصاتها وأطرافها ، وأبان دروبها ومنعطفاتها ، وجعل القارىء أو السامع يتصور كل زاوية فيها ، بل انه استنطق الصورة استنطاقا بارعا وذلك بذكر حركة « العين والآرام » وسيرها يمينا وشمالا فى وضع مختلف ، ثم وقوفه على هذه الديار بعد مدة حددها ، ثم تعرفه على الأماكن البارزة فيها ، ثم تشخيصه لهذه الديار وتجريده منها مخاطبا يتحدث اليه ، ثم تلك التحية الرقيقة التي حيا بها هذه الديار كل ذلك يجعلنا نقف مليا أمام تصوير زهير كى نسلط الأضواء على كل زاوية فيه فهو يقول :

امن أم اوفى دمنـة لم تـكلم — بحـومانة الدراج فالمتثلم (٢)

ديار لهـا بالرقمتين كأنهـا — مراجيع وشم فى نواشر معصم (٣)

---

(١) د. شوقى ضيف . الفن ومذاهبه فى الشعر ص ٢٧ ط دار المعارف .

(٢) الدمنة : آثار الديار . الحومانة : مكان غليظ . الدراج والمتثلم: موضعان .

(٣) الرقمتان : حرتان احداهما قريبة من المدينة ، والأخرى قريبة من البصرة . الوشم : الغرز بابرة ثم يحشى بالكحل . والنواشر العروق .

بها العين والآرام يمشين خلفة ... واطلاؤها ينهضن من كل مجثم (١)
وقفت بها من بعد عشرين حجة ... فلأيا عرفت الدار بعد توهم (٢)
أثا فى سفعا فى معرش مرجل ... ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم (٣)
فلما عرفت الدار قلت لربعها ... ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم (٤)

ولعل أول ما يلفت نظر القارىء أنه لم يبدأ قصيدته كما بدأها امرؤ القيس أو طرفة ، فلم يبعثا فى بدئهما سرعة الحركة ، بل انهما لم يبعثا فيه الروح التى بعثها زهير بقوله « لم تكلم » وانما قاما بتحية الديار تحية عابرة ، أما زهير فانه خاطب الديار خطاب العاقل المتدبر .

ثم بدؤه بهذا الاستفهام الذى استنطق به الديار يثير الاعجاب ، فقد أعلن للقارىء أن هذه الديار شأنها شأن قاطنيها تنبئك عن أخبارهم وتدلك على أحوالهم وتجعلك تقف على نعيمهم أو بؤسهم ، وغناهم أو فقرهم ، فالديار تتحدث عن قاطنيها ، والآثار تنبىء عن مؤثريها .

واذا كان زهير قد اتجه الى الدمن بالاستفهام فانه أراد أن يثير فينا غريزة التعجب أو التفجع كما تفجع هو على ذهاب السكان وبقاء الحيطان ، فلتجب هذه الدمن ، ولتتكلم بما يشفى غلته ، ويروى ظمأه ، وأنى له ذلك؟ ولعل استخدام الفعل لم تكلم يدل على أنه يريد منها ما تقدم ثم استخدام الكلمات المحدودة لمكان الأحداث ، والمبينه لموقع الديار ـ حومانة الدراج فالمتثلم يريد به التمهيد لما سيأتى فى البيت الثانى ، لأن هذه الديار تقع فى

---

(١) العين : البقر واحدتها : عيناء . الآرام : الظباء . الأطلاء : ولد البقرة الوحشية . المجثم : موضع الجثوم .
(٢) حجة : سنة . لأيا : بعد جهد . أى بصعوبة .
(٣) أثافى : واحدتها أثفية : أحجار ينصب عليها القدر . سفعا : سودا . معرس المرجل : موضع القدر على الأثافى . والنؤى : حاجز من تراب يرفع حول البيت : الجذم : الأصل .
(٤) الربع : المنزل .

مكان غليظ منقاد ، وهو يريد أن يذكر انها بالرقمتين ، وأن الآثار عليها ظاهرة كأنها نقشت على الأيدى ، ومازال النقش بارزا لم يذهبه مرور الأيام ، ولا توالى الحدثان ، ولعل هذه الدمن لو تكلمت لتحدثت بما كان وما وقع للشاعر مع احبابه ، أو لأخبرت عما دار فيها من ساعات قرب وأيام وصل وحب ·

واذا كان زهير قد اتخذ من اختيار الكلمات وحسن نسقها مجالا لابراز الصورة في البيت الأول فانه قد اتخذ من التشبيه في البيت الثاني مجالا لتوضيح صورته ، فديار محبوبته بالرقمتين أى بين هاتين الرقمتين اللتين تقعان بين المدينة والبصرة ، أو هما الموضعان اللذان يختلط فيهما الرمل بالحجارة ، وقد المحت سابقا الى أن استخدامه لهذا التعبير ينبىء عن أنه يريد به أن الآثار باقية لم تذهب معالمها ، ولم تزل آثارها كلية ، بل أن الناظر اليها يتبين فيها كل ما خلفه القاطنون ، وما تركه الظاعنون ، فاذا أمعنت النظر فيها ، تبين لك كل معلم من معالمها كأنك تنظر الى معصم وشم أعيد غرزه مرات حتى يأخذ أكبر قدر من النؤور ، فلا تذهب آثاره مهما تقادم عليه الزمن ، أو توالت عليه الأيام ، أو جهد فى تعفية هذه الآثار ، ويبدو أن عادة الوشم كانت فاشية فيهم ، وشائعة بينهم لأن القارىء لا يكاد يجد قصيدة تخلو من اشارة الى الوشم يوضح من خلالها الشاعر بعض الجوانب التى قد يرى أنها خفية على القارىء ·

وفنية زهير تتضح فى استخدامه الكلمات · الرقمتين - مراجيع وشم - نواشر معصم · وهى كلمات لها دلالتها الموحية ، وقدرة مستعملها على التحكم فى نواصى اللغة وادوات البيان ·

ويستمر زهير فى تكوين صورة الديار ووضع الظلال التى تضفى عليها كثيرا من الوان الجمال ، فاذا نظرت الى هـذه الديار رأيت الحركة الدائبة والمشعلة من الأبقار الوحشية والظباء التى تنطلق بين جنبات الديار

وفي ربوعها ، وهذه الأبقار ، وتلك الظباء لا تسير في قطيع واحد ، أو لا تتحرك حركة جماعية ، بل انك تراها مختلفة في سيرها متفرقة في حركتها ، وليس الأمر كذلك بل ان أطلاءها ، أو صغارها تحاول النهوض من أماكنها ، والسير من مجاثمها ، وقد استخدم زهير أيضا كلمات لها دلالتها على الحركة التي تبعث الحياة في جنبات الديار ، فمشي العين والآرام فيه دلالة على الحركة الذاتية ، وسيرها مختلفة فيه دلالة على أن ساكني هذه الديار الآن — ليسوا من جنس واحد ، بل ان هذه الديار أقفرت حتى صار فيها ضروب من الوحش فكلما ذهب نوع خلفه آخر كما قال تعالى ، وهو الذي جعل الليل والنهار خلفة ، أي أن أحدهما يخلف الآخر .

وتصويره للأطلاء ومحاولتها النهوض من مجاثمها فيه أيضا من الحركة التي تعطي للصورة جمالا ورونقا .

ولم يستخدم زهير في رسم هذه الصورة تشبيها أو استعارة ، وانما استخدم كلمات ناطقة بما أراد معبرة عن مرادها ، مؤدية وظيفتها أداء يتم عن يد صناع قد أحسنت صنعتها ، وأحكمت حبكتها .

ويعطينا زهير لمحة طريفة من خلال استعمال اللغة أيضا ، فقد حدد المدة التي بعد فيها عن هذه الديار . وهذا أمر لم نجده عند الشاعرين السابقين ، فقد وقف على هذه الديار بعد عشرين حجة ، وهي مدة ليست قصيرة في رأيه ، وعلى ذلك فانه لم يتعرف على هذه الديار الا بعد جهد جهيد ، وبعد أن وهم في أمرها ، واختلطت عليه الأماكن وكادت المعالم تنمحي من مخيلته .

وقد يؤخذ على زهير اضطرابه في البيتين الثاني والرابع ، فبينما هو في البيت الثاني يعلن أن هذه الديار بالرقمتين وأن معالمها ظاهرة « كأنها وشم مرجع في نواشر معصم » فالوشم المرجع يظهر لونه ، ويستمر أثره اذا به في البيت الرابع يقول :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم

فهل ضاعت معالم هذه الديار بسهولة ؟ وهل عفت آثارها تلك المدة القصيرة « عشرين حجة » ؟ أم أن زهيرا قد خانه التوفيق فى اختيار الكلمات الدالة على مراده ، فلم يجد الا كلمة « لأيا » التى أتى بها لدلالة على الجهد الذى بذله فى التعرف على ديار من أحب ، وكلمة « توهم » التى توحى باختلاط الأمر واضطرابه ؟ ٠

ولكن زهيرا - أيضا - يبرز أمام أعيننا الآثار التى خلفها أهل هذه الديار ، والعلامات البارزة التى تحدد أماكن بيوتهم ، بل وأماكن طهيهم ، وكعرس مراجلهم ، ويستخدم أسلوب التشبيه لزيادة الصورة وضوحا وبيانا ، ولا يهمل ايحاء الكلمات ، وحسن نسقها فاتيانه بكلمة الأثافى ٠ واضافة الوصف لها « سفعا » يدلل بهما على أوضح حدث يخبر بمقام الناس ، وباهلية المكان ، وتضيف لنا كلمة « سفعا » معنى آخر وهو أن الأثافى قد استخدمت مددا طويلة حتى ضرب لونها الى السواد الذى يتضح فى مكان وضع القدور على الأثافى ، وهو يدل على بقاء آثار القوم ، وأنها مازالت تشهد على أنهم أقاموا بها ، ثم خلفوها ، وأن مرور الزمن لم يغير من معالمها شيئا ٠

ولقد جرت العادة على أن يحيط العرب خيامهم بحاجز ترابى يمنع دخول الماء اليها ، وعندما يظعنون يخلفون هذا الحاجز ، وهذا ما عبر عنه زهير بقوله : « ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم » أى أن هذه النؤى الذى يمثل أصلا للحوض ما زال قائما لم ينكسر وهذا دليل حى على ظهور هذه الآثار ، ولعل اتجاه زهير لابراز هذين الأمرين فيه دلالة قاطعة على أنه اذا كان الأمر الصغير ما زال قائما فان الأمور الأخرى ستكون أشد وضوحا ، وأظهر بيانا ٠

ويختم زهير هذه الصورة بهذا البيت الذى حيا فيه الديار ، ولكنه

أيضا لم يتجه بالتحية الى الديار كلها وانما وجه تحيته الى ربع محبوبته ، ثم دعا له بالسلامة ، وهى تحية رقيقة لم نجدها عند غيره من الشعراء ، وقد جملها أيضا استخدام التخصيص « قلت لربعها » ٠

واستخدام النداء « أيها الربع » ، ولعل ذلك يجعلنا نعجب من زهير ، فهو أكثر الشعراء دقة فى استخدام كلماته ، وتلوينا لصوره ومناظره ٠ وقد عرض الدكتور شوقى ضيف لهذا المطلع فقال «وواضح فى هذا المطلع الذى يصف فيه زهير الطلل أنه اعتمد فى تصويره على التفاصيل ، وأن يعطى كل جزء حقه، فهو باحث محقق، وهو يطلب فى شعره أن يكون أكثر بيانا ودقة وتفصيلا لما يتحدث عنه ، ويحاول أن يصوره ، فهو من الشعراء المصورين الذين يحاولون عرض المناظر أمامنا بكل أجزائها وتفاصيلها ، ولذلك نراه يذكر فى نموذجه حين يتحدث عن الأطلال الأثافى والنؤى ، حتى تتم الصورة بجميع دقائقها ، على أن مقدرته فى التصـــوير ٠ تظهر فى جانب آخر هو استخدام الألفاظ والعبارات التى تجعل المنظر بارزا ناطقا ، وانظر فى البيت الثالث الى هذه الوحش التى اتخذت دار صاحبته مقاما ، فانك تراها تمشى أمامك خلفة أى فى جهات متضادة ، وقد نهضت أطلاؤها الصغار ، وانبرت هنا وهناك ، فانظر كيف استعان على بث الحركة فى المنظر باستخدامه لكلمة « خلفة » ثم انظر الى تلك الأفعال المضارعة التى وضعتها اللغة للدلالة على الأحوال المنظورة فانه يأتى بها ، ليجعلنا نبصر حوادثه الماضية وكأنها تجرى تحت أعيننا ، وانظر الى البيت الرابع ، وما وضع فيه من تحديد «الزمان» حيث يؤثر فى أنفسنا ، ثم انظر الى تلك التحية الهادئة فى البيت الأخير فانك لا تشك فى أن زهيرا كان يعرف سر مهنته معرفة دقيقة » (١) ٠

ويقف زهير على الديار ويحييهـــا ، ويتذكر ما حدث له فيها ، وما كان ينعم به من صحبة الأهل ، والأحبة ، بل انه يتذكر — أيضا — يوم أن رحل

---

(١) د٠ شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر ص ٢٨ ط دار المعارف

أحبابه عنه ، وفارقوه ، ويستحضر ذلك المنظر ، فيتحدث الى رفيقه ، وكأنه يشاهد معه رحيل القوم عن هذه الديار ، أو كأنه يشاهد الظعائن ، وهن يركبن هوادجهن متطلقات الى مكان آخر ، مفارقات الشاعر يعاني حرمانا ويقاسي هجرانا يقول :

تبصر خليلي هل ترى من ظعــائن
تحملن بالعلياء من فوق جرثم (١)
جعلن القنــــان عن يمين وحــــزنه
وكم بالقنان من محل ومحرم(٢)
وعالين أنمـــــاطا عتـــــاقا وكله
وراد الحواشي لونها لون عندم(٣)
ظهرن من الســـــوبان ثم جزعنه
على كل قيني قشــــيب ومفأم (٤)
ووركن في الســوبان يعلون متنه
عليهن دال الناعم المتنعـــم (٥)

(١) تبصر : انظر : الخليل الصاحب • الظعائن : النساء في الهوادج • العلياء : ما ارتفع من الأرض • جرثم : موضع ماء •

(٢) القنان : جبل لبني أسد • الحزن : ما غلظ من الارض • محل ومحرم : دخل في أشهر الحل أو أشهر الحرم •

(٣) أنماطا : جمع نمط : ما يبسط من صنوف الثياب • العتاق : الكرام • الكلة : الستر الرقيق الوارد جمع ورد هو الأحمر • الحواشي : الجوانب • العندم : ثمر نبت لا ساق له •

(٤) السوبان : الأرض المرتفعة • جزعنه : خلفته • قيني : غبيط وهو قتبت يكـون تحت الهودج • قشيب : جديد ومفأم : جمل ضخم •

(٥) وركن : ملن فيه • المتن : ما غلظ من الأرض وارتفع • الدل : الدلال •

كان فتـات العهن فى كل موقف
وقفن به حب الفنـا لم يحطـم (١)

بكرن بكورا واسـتحرن بسـحرة
فهن ووادى الرس كاليدفى الفم (٢)

فلمـا وردن المـاء زرقا جمـامه
وضـعن عصى الحاضر المتخيم (٣)

وفيهـن ملهى للطيف ومنظـر
انيق لعين الناظر المتوسـم (٤)

ولا تفارق زهيرا فنيته فى اختيار الألفاظ ، وانتقاء العبارات المصورة لمنظر الركب المنطلق عن مكانه الذى وقف عليه، المتنقل بين الجبال والوهاد، والسهول والنجاد ، حتى حط عصا الترحال فى وادى الرس .

يصور زهير منظر الركب وكانه يتتبعه فى حله وترحاله ، كان الركب ينطلق الساعة ، ويتحرك حين كان زهير يتحدث ولم يشعر القارىء أن هذا المنظر مر عليه عشرون عاما ، ولعل القارىء على ذكر من أنه وقف على هذه الديار بعد أن فارقها ولم يكن يتبين معالمها .

ولكن اللغة وحسن استخدامها جعلا زهيرا يأخذ بعقل القارىء ، ويثير شجنه ، فيتأثر بموقف زهير الذى طلب من رفيقه أن يتحسس الأفق ، وأن

---

(١) فتات العهن : كثرته . العهن : الصوف المصبوغ . الفنا شجر ثمره حب أحمر فيه نقطة سوداء .

(٢) بكرن : سرن بكرة ، واستحرن : سرن فى السحر . الرس : ماء ونخل لبنى أسد .

(٣) زرقا : الزرقة شدة الصفاء . الجمام : الماء المتجمع فى البئر . وضعن عصى الحاضر : أقمن .

(٤) اللطيف الذى يتلطف فى الوصول الى النساء . الأنيق : المتعجب المتوسم : المتثبت .

يتبين معالم الأماكن ، وأن يحرك بصره في جميع الأنحاء عله يرى الظعائن منطلقات من هذا المكان ، بل لعله يعثر على أثر لهن فيريح قلب صاحبه ، ويسعده برؤية من يحب ، أما هو فقد انصرف الى البكاء على هذه الاطلال ، والأماكن التى كان فيها ملهى شبابه ومرتع صباه ٠

ولعلك لو تدبرت الكلمات ٠ تبصر ، وما فيها من رجاء في ادامة النظر وانعامه وتفحصه في ربوع الأماكن المحيطة به ، والاستفهام في قوله « هل ترى من ظعائن ، وما يثيره من تحريك للفكر وجذب للنظر ، وكلمة ترى ، ومافيها من دلالة على الحث والطلب ، وكلمة تحملن وما فيها من عمل على راحتهن واركابهن جمالهن ، واستخدامه للأماكن المحددة لمكان انطلاقهن ، وسيرهن الى غايتهن ، لو نظرت وتدبرت ذلك لوجدت أن زهيرا قد صور لنا هذا المنظر مستخدما الألفاظ المعبرة دون لجوء الى تشبيهات أواستعارات لأن اللغة بذاتها تستطيع الوفاء بما يريده مستخدمها شريطة أن يكون قادرا على ذلك ٠

ويستمر زهير في تتبع الظعائن ، وهن ينطلقن من مكان الى مكان مستخدما في تصويره الفعل الماضي الذى أراد به لفت الأنظار الى أن الركب قد انطلق ، وليس هناك أمل في الحيلولة بينه وبين هذا الانطلاق ، وعليكم أن تتبينوا الأماكن التى نزل بها ، والفيافي التى قطعها لقد تجشم المخاطر ، وتحمل الصعاب ، وقد استخدم كلمة جعلن التى تنبيء عن رغبتهن في ذلك ، وكلمة «القنان» التى تخبرنا بهذا الجبل الذى جعلنه عن يمينهن ، ثم كلمة «حزن» التى توحي بوعورة المسلك ، وصعوبة الطريق ، ثم اضافته المعبرة عن حركة المنظر ، وتلوينه بالألوان والظلال التى يتطلبها فقد استخدم كلمة «محل ومحرم» ليدلل بهما على أن هذا المكان الذى جعلنه عن يمينهن فيه أقوام مختلفون ، وأخلاط متباينون منهم الذى سار فيه دون حرمة تمنع الاعتداء أو النيل منه ، ومنهم الذى اعتصم بحرمة تمنع عنه الطامعين ، وتدفع دونه المعتدين ٠

ولم يفت زهيرا أن يصور لنا منظر الركب وهو منطلق ، فقد كانت الظاعنات ينعمن بلين العيش ورخاوة الحياة ، حيث ان مراكبهن قد هيئت لهن على أحسن ما يكون التهيؤ ، فقد رفعت الأنماط والكلل على الابل التى ركبتها الظعن وسويت لهن الأنماط وسترن بالكلل ، وهو منظر له جماله ورونقه ٠

واذا كانت الكلمات قد حملت مراد الشاعر فان التشـــبيه الذى أتى عفوا قد قرب مراده ٠ الى الأذهان ، فقد أتى بكلمة عالين التى توحى بالارتفاع، وبكلمة أنماط التى توضع على الهودج وقد وصفها بكلمة وراد التى توحى بحمرتها ، فاللون الأحمر ملفت للنظر ، وهنا يجد زهير أن التشبيه يقرب المعنى فيصف الكلل بأن لونها كلون العندم الذى تعرفه العرب ، فالعندم نبات له ثمرة حمراء تشبه أطراف الأنامل المخضوبة ، وحتى فى استخدامه التشبيه يهيىء للقارىء دخول المشبه فى أفراد المشبه به بعد أن حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وهى لمحة من زهير تزيد المعنى جمالا ، والأسلوب قوة وبيانا ٠

وزهير يتتبع دقائق الصورة فلا يترك صغيرة ولا كبيرة الا أحاط بها ، وأعطاها نصيبا من فنيته ، حتى تكتمل له أجزاؤها ، فقد صور موكب النساء وهو ينطلق جاعلا الجبل عن يمينه ، ثم ذكر أن الموكب كان يزين هوادج النساء بالأنماط والكلل ، ثم ذكر أنهن جزن الوادى وقطعنه على ظهر جمال ضخمة ، بل انه صور ذلك الرباط الذى يربط به الهوادج على متن الجمال، واعطاه نصيبه فى تلوين الصورة وبيانها ، ولم يلجأ هنا للتشبيه ، بل انه انتقى الكلمات الدالة على مراده ، فقد استخدم الفعل ظهر من السوبان ، وهو يريد التغلب على هذا الوادى وقطعه وكأنه يصـور للقارىء أن هناك صراعا قد دار بينهن وبين الوادى الذى تغلبن عليه وجزنه ظاهرات عليه ، مخلفات جنباته وراءهن ، ثم ذكر أنهن قطعن هذا الوادى على ظهر جمال عظيمة والتى وصفها بكلمة «مفأم» ثم ذكر أن هوادجهن قد شدت على ظهور الابل بحبال قوية منسوبة الى بلقين ، وهذه الحبال مازالت جديدة لم تبلها الأيام ، ولم تضعفها كثرة الأسفار ٠

ثم يذكر جانبا آخر من جوانب هذه الصورة ذلك أن الظعائن عندما قطعن الوادى وجزنه ووصلن الى المناطق الوعرة فيه ترفقن بابلهن ، فنزلن عنهن ، وسرن الى جانبهن سيرا فيه دلال وجمال فهن من طبقة راقية تبدو عليهن النعمة ، وتظهر آثارها على مشيتهن وزينتهن ٠

وقد استخدم الكلمات الدالة على تلوين هذا القطاع من الصورة ، فقد استعمل الفعل ٠ وركن الدال على الحركة فى امالتهن أوراك الابل حتى ينزلن عنها ويسرن الى جوارها ، وأتى أيضا بالفعل ٠ يعلون متنه ٠ أى يسرن فى مناطقه العالية ، ويمشين فى أماكنه الصعبة ، ولكنهن كن يسرن فى دلال يعلن به أنهن من طبقة مخالفة لسواد الناس ٠

وقد أعطانا زهير صورة لهذا النعيم الذى يتمتعن به فى تصويره للأماكن التى استرحن فيها ، فصور ذلك الأثر الذى خلفنه بعد تركهن لهذا المكان ، انه يتمثل فى تناثر أجزاء الصوف الكثيرة فى جنبات مكان اقامتهن. وهو دليل على أنهن قد زين ابلهن بنسيج الصوف المصبوغ ، وقد استعان زهير هنا بأداة التشبيه ، حتى تبدو معالم الصورة ، وتتضح أجزاؤها . فقد أتى بكلمة « فنات العهن ٠ ونظرا لأن منظر الصوف المصبوغ قد لا يتضح عند بعض الناس أتى بالمشبه به الذى هو أظهر فى ذهن القارىء « حب الفناء وهو النبات الذى له ثمر أحمر وهو ما يسمى « عنب التعالب » أو عنب الذئب ٠ وزهير لا يريد أن يترك القارىء دون أن يوضح له أن هذا الحب صحيح ، وأنه لم يكسر ، لأنه اذا كسر تبدل لونه ، وتغير شكله . فاتى بكلمة لم يحطم ، وهو تذييل يعطى القارىء تصورا ما كان سيحدث لولا الاتيان به ٠

ويبدو أن هؤلاء النسوة كن يردن الوصول الى هدف حددنه ، وغرض انطلقن نحوه فلم يتوانين فى طلبه ، حتى وصلنه ، وعلى ذلك فان الشاعر صور لنا سيرهن الحثيث ودأبهن المستمر فى قوله ٠ بكرن بكورا ، واستحرن

بسحره • فقد واصلن سيرهن مبكرات حتى يستطعن قطع طريقهن والوصول الى هدفهن في سرعة لا تعرف البطء حتى أصبحن داخل هذا الوادى الذى قصدنه ، وقد صور لنا زهير دخولهن فى الوادى بدخول اليد فى الفم •

وهنا يصل زهير بوصف النسوة الى مقامهن الذى أقمن فيه ، فقد وصلن الى الماء ، وألقين عصا التسيار عنده ، ونصبن خيامهن للاقامة الدائمة ، ثم يصف زهير منظر الماء عند ورودهن اياه بقوله « فلما وردن الماء زرقا جمامه • وهو وصف يصور لنا غزاة الماء الذى يجم كثيرا فى هذا المكان ، ثم انه يصوره لنا على أنه مازال صافيا لم يكدر بشىء ولم يرده أحد قبلهن ، ويصور عزمهن على الاقامة الدائمة بقوله : وضعن عصى الحاضر المتخيم » •

ويختم زهير وصفه لهؤلاء الظاعنات المقيمات بهذا البيت الرقيق الذى جعل فيه النسوة يستطعن ادخال البهجة والسرور على قلب المتلطف بهن الساعى لرضائهن كما أن رؤيتهن تعجب العين وتسعد القلب •

ولقد استخدم زهير أيضا الكلمات الرقيقة التى تنم عن معرفة دقيقة بايحائها ووقعها فى قلب سامعيها ، فكلمة • ملهى للطيف » توحى بأن من يتلطف اليهن ، ويتودد لقربهن سينال منهن ما يريد ، وفى قوله • منظر أنيق ، يوحى بجمالهن ورقتهن ونعيمهن ، وفى قوله :لعين الناظر المتوسم ، يوحى بأن النساء يحببن من الرجال اللطف فى المعاملة ، وهذا من سمات المتحضرات منهن •

ولعل الدارس لحديث زهير عن المرأة يرى فيه اختلافا كبيرا عن غيره من الشعراء فهو حديث الرجل المتعقل الذى لا تسيطر عليه نزوات الشباب، ولا تنزل به بداوته الى هذا المنحدر الذى قد يتحدرا فيه الكثير من المتحدثين عن المرأة والمتقربين اليها ، ــ كما سيأتى الحديث عن ذلك ــ غير أن زهيرا

قد أعطانا صورة حية لما عليه المجتمع الجاهلي في حله وترحاله ، كما أنه استطاع بفنيته الفذة أن يسبق الأحداث ، وأن يجعل الصورة ناطقة بكل ألوانها وظلالها وحركتها وسكونها وهذا ما جعل الدكتور شوقي ضيف يقول : «وإذا انعمت النظر في الأبيات السابقة من المعلقة وجدت زهيرا قد استطاع أن يعطينا أمكنة الصورة - كما استطاع أن يعطينا زمانها ٠ (بعد عشرين حجة - بكرن بكورا - استحرن بسحرة) وماذا ينقص الصورة بعد ذلك ؟ لقد وعث اللون والزمان والمكان غير أن ذلك لا يحقق لزهير كل ما يريده فما تزال دقة التصوير تلزمه العناية بمواد أخرى ، فنراه يلجأ للتفاصيل ، وذكر الجزئيات فيقف عند فتات العهن المنثور من الهوادج، ويصوره كحب الفنا ، أو عنب الثعلب ٠ حتى يعطي للصورة اللون مرة أخرى ، فاللون الأحمر لا يكفي ، بل لابد من ألوان أخرى ، ولابد أن يتخلل ذلك ذكر التفاصيل التي يحسن أن تشتمل عليها الصور ، وما أجمل البيت الأخير وقد صور صواحبه ينتهين الى المياه الزرقاء ، وبذلك يضيف لونا آخر الى الصورة ، حتى تأخذ الشكل ، وأخيرا يذكر أنهن القين عصا الترحال في هذا المكان ، وهنا نراه يذكر الخيام ، وأنها نصبت حتى يعطي المنظر الشكل الأخير (١) ٠

ولعل صورة المرأة التي جاءت على هذا النمط في افتتاحية قصيدة زهير ، وما تلاها من حديث عن الحرب وويلاتها تعطينا دلالة أخرى تتمثل في حرص العربي على تأمين المرأة وابعادها عن ميدان القتال ، وجعلها تعيش في مأمن متجنبة أخطار المعارك وأهوال الحرب ، فحصاد المعارك لن يخلف الا جماعات من الأرامل وأفواج من الأيتام بل لن يترك الا قطعانا من السبايا الذليلات اللائي لا يجلبن لأقوامهن الا ألم الذل ، وخزي العار ٠

---

(١) د٠ شوقي ضيف ٠ الفن ومذاهبه في الشعر ص ٣٠ ٠

الفصل الرابع

المرأة فى طويلة عنترة

وعنترة شاعر سبقت بطولته شعره ، وغلبت فتوته فنه ، فلم يقل الشعر واصفا للمعارك عن بعد ، ولا ملهبا حماس الجند وهو بمنأى عنهم ، وانما قال الشعر يصف به واقع حال ، ويصور به ما عاناه من الحرب ، وما قاساه من ويلاتها ، فاصبح مثلا للرجل المعتز برجولته والمتسامى بانسانيته ، فرض على المجتمع احترامه ، وأجبر قومه على الاعتراف بحريته على الرغم من وقوف الناس جميعا أمام رغبته ، وهكذا شأن النفوس الكبيرة، لا تلين قناتها ، ولا تعترف بالتحديات مهما عظمت .

ولسنا الآن أمام دراسة شخصية تحدث عنها كثير من المؤرخين ، ولكننا أمام نفثة مصدور محزون فرج بها عما يجيش فى نفسه ، ويعتمل فى صدره ، بل أمام جزء من هذه النفثة خاص بالمرأة التى كانت وراء تلك البطولة ، والمرأة فى كل عصر ملهمة الشعراء ، ومفتقة القرائح وباعثة الفكر .

وعنترة هو « ابن شداد بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس (١) وطويلته هى :

يا دار عبلة بالجـواء تكلمى
وعمى صـباحا دار عبلة واسلمى

---

(١) ابن سلام الجمحى . طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٥٢ المصدر السابق .

قال عنه ابن سلام الجمحى بعد ذكر مطلع قصيدته المتقدم · وله شعر كثير الا أن منه نادرة فالحقوها مع أصحاب الواحدة (١) ·

واذا كان ابن سلام الجمحى قد وضع عنترة فى الطبقة السادسة من طبقاته الا أنه اعترف بأنه من أصحاب النادرة التى عدت من أجود ما جادت به قرائح الشعراء فى العصر الجاهلى « ففن عنترة الشعرى الذى نعرفه من معلقته بصورة أساسية هو فى حقيقته فن بدوى نموذجى ، ولكنه يتسم مع ذلك ببعض ملامح حديثة حيث يرسم موقفا غراميا على نحو قريب من أسلوب عمر بن أبى ربيعة ، وحيث يقرن النسيب ببعض الأوصاف والموضوعات الأخرى (٢) ·

وعنترة أحد أغربة العرب ، وأمه سوداء « وكان عنترة أشجع أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يده ، وكان شهد حرب داحس والغبراء وحمدت مشاهدة فيها ، وقتل فيها ضمضما المرى أبا الحصين بن ضمضم ، وأبا أخيه هرم ، ولذلك قال عنترة ·

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر
للحرب دائرة على ابنى ضمضم
الشاتمى عرضى ولم اشتمهما
والناذرين اذا لم ألقهما دمى
ان يفعلا فلقد تركت أباهما
جزر السباع وكل نسر قشعم (٣)

---

(١) ابن سلام الجمحى · طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ١٥٢ المصدر السابق ·

(٢) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى جـ ١ ص ٩١ المرجع السابق ·

(٣) عبد القادر البغدادى · خزانة الأدب جـ ١ ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

والذى بتدير هذا الجزء من المعلقة يظن أنها قيلت فى حرب داحس والغبراء ، وان الغرض منها الفخر بحروبه وشجاعته ، ولكن الذين أرخوا لعنترة يذكرون أنها قيلت بعد تلك الموقعة التى كرفيها عنترة على أعداء قومه فكانت الحرية ثمنا لهذا الكر .

ويذكر ابن قتيبة أن عنترة كان : « من أشـــد أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يده ، وكان لا يقول من الشعر الا البيتين والثلاثة حتى سابه رجل من بنى عبس فذكر سواده ، وسواد أمه واخوته ، وعيره بذلك ، وبأنه لا يقول الشعر ، فقال له عنترة : والله ان الناس ليترافدون بالطعمة ، فما حضرت مرفد الناس أنت ولا أبوك ولا جدك قط ، وان الناس ليدعون فى الغارات فيعرفون بتســويمهم ، فما رأينــاك فى خيل مغيرة فى أوائل الناس قط وان اللبس ليكون بيننا ، فما حضرت أنت ولا أبوك ولا جدك خطة فصل قط » (١) .

ويستمر عنترة فى تعداد مناقبه وثلب كل منقبة من خصمه حتى يصل الى الشعر فيقول أما الشعر فستعلم ، فكان أول ما قاله :

هل غادر الشعراء من متردم

يقول ابن قتيبه : وهى أجود شعره ، وكانوا يسمونها «المذهبة» (٢) .

ولعل هذه المحاورة بين عنترة وخصمه تحمل لنا مدى الصراع الذى تعرض له عنترة ، والـذى جعله ينفر من هـــذه الأوضاع الظالمة ، وتلك السلوكيات الآثمة التى انطبع عليها المجتمع الجاهلى ، بل لعلها تجعلنا نسلم بمقولة أحد الباحثين المحدثين التى تقول : « فثمة كثير من أولاد الاماء الذين لم يعترف آباؤهم بهم ، وتقبلوا مصيرهم ، وأذعنوا له ، أما عنترة

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٥١ المصدر السابق .
(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٥٢ المصدر السابق .

فقد أعلن العصيان النفسي والاجتماعي تمرد على واقعه ، وعلى الحتمية النفسية والعرفية التي دفعته ، وجعل حياته سلسلة من التحدي للعرف والتقاليد جاعلا قيمة المرء في أفعاله ، وقدرته الخاصة من دون أصله ، وما توارثه بلا جدارة ، فالبطولة التي ينميها العامة الى ساعده هي بطولة في نفسه وارادته قبل أن تكون في ساعده ، طلب الحرية والعدالة في الداخل كان يحركه في الخارج ، فأبى أن يعاقبه المجتمع عن ذنب لم تقترفه يداه ، ولون لادلالة انسانية له ، وقد جعله الناس فاصلا بينهم ، وأداة من أدوات الاضطهاد المعنوي والاذلال ، ووسيلة من وسائل العبودية ، وهكذا يبدو لنا أن مشكلة الشاعر الأولى هي مشكلة الحرية والمساواة ، أضفى اليها قليلا أو كثيرا من الوجدانية لارتباطها بمصيره ، وتأثيرها في سعادته وتعاسته ، وتحقيقه لذاته في العالم ، وليس الشعر الذي فاض من وجدانه سوى سلسلة متلاحقة من الأفكار والتأملات والمواقف التي تظهر خلال الذين يعيرونه بلونه ، ويحقرون قدره دون أن يكون في قدره حقارة فعلية ، أو في أفعاله ما يثير الشبهة ويدفع الى الهوان ، كما أن بطولته وحرصه على اظهار تفوقه في القتال ليسا سوى بينة أليمة حاقدة على أن المجتمع لايعتمد القيمة الانسانية الخالصة في اقامة الحدود بين الأفراد الذين ينتمون اليه ، ولو لم يكن عنترة أسود اللون ابن أمة ، وعاش حرا متكافئا مع أقرانه في القبيلة لضعفت جذوة الشعر في نفسه ، أو لزال شعوره بالتحدي ، فامتنعت عنه حوافز البطولة وهكذا فان تفوق الشاعر في شعره ، وقوة ساعدة تولدا من شعوره بالعاهة والنقص والتحدي ، ولا قبل لنا بفهم شعره الا من خلال هذه البواعث التي تبدو صريحة في شعره حينا ، وغامضة حينا آخر ، فالشاعر لا يكر الا بعد أن يرى بني قومه قد أعيوا وخذلوا وولوا الأدبار ، فاذا أقبل تضفره هالة البطش والقوة حول انكسارهم الى انتصار ، وذلهم الى كرامة ، جامعا المجد حول هامته ، وهاجس التفاضل بالأصل يصحبه الى قلب المعركة ، فاذا أحجمت القبيلة ، وتراجعت أمام ضربات الأعداء يلفى خيرا من المعم المخول ، أى الذى لا فضل له الا فضل الافتخار بأعمامه وأخواله ، وقد يفصح الشاعر عن آلامه الدفين بصورة قاتمة قلما يتنبه لها القارىء كما نرى في مثل قوله :

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها
قيل الفوارس ويك عنتر اقدم

فالشاعر يعاني من احتقار القوم له ، ما يشبه الداء الدفين الذي لا علاج له حتى اذا ظهر معيروه على حقيقتهم ، وبان تخاذلهم وجبنهم ، وقسروا على الاستنجاد به يندفع فرحا مترنما كأن نداءهم هو أجمل نداء تسمعه أذناه ، لأنه يدل على أنهم لا يعترفون بمساواته لهم وحسب بل بتفوقه عليهم واستئثاره بالبطولة من دونهم ، لقد كان الحرب علاجا لدائه، وامتحانا لقدره ، وقدر الناس الذين ظلموه ، وعيروه ، وتخلوا عنه ، ومنعوه من اللحاق بنسبهم (١) ٠

ولعل هذا الدرس الذي يعلم به عنترة القادة والأبطال لينم عن مقدرة عقلية فائقة ، وذكاء خارق ، وعبقرية فذة ، فقد دفعه طموحه الى أن يستخدم كل الوسائل التي تمكنه من اقتناص النصر ، واهتبال الفرصة ، والسيطرة على أزمة المعارك ، ولذا فان الجند قد التفوا حوله ، وادرعوا به لخوض المعارك ، وقتال الأعداء ، يروى صاحب الأغاني بسنده أن سيدنا عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - قال للحطيئة : « كيف كنتم في حربكم ؟ قال : كنا ألف فارس حازم ٠ قال : وكيف يكون ذلك ؟ قال : كان قيس بن زهير فينا وكان حازما ، فكنا لا نعصيه ، وكان فارسنا عنترة ، فكنا نحمل اذا حمل ، ونحجم اذا أحجم ، وكان فينا الربيع بن زياد ، وكان ذا رأى فكنا نستشيره ولا نخالفه وكان فينا عروة بن الورد ، فكنا نأتم بشعره ، فكنا كما وصفت لك ، فقال : « صدقت » (٢) ٠

---

(١) مطاوع صفدى ايلي حادى ٠ موسوعة الشعر العربي ص٥٢٣-٥٢٤ الناشر شركة خياط الكتب والنشر بيروت لبنان ٠

(٢) أبو الفرج الأصفهاني ٠ الأغاني ج ٨ ص ٢٤٤ ط دار الشعب النسخة المصورة عن دار الكتب ٠

وقال عمر بن الخطاب لبنى عبس : كم كنتم يوم الهباءة ؟ فقال : كنا مائة كالذهب لم نكثر فنتواكل ، ولم نقل فنذل ، قال ، فكيف كنتم تقهرون من ناواكم !! ولستم باكثر منهم عددا ولا مالا ؟ قال : كنا نصبر بعد اللقاء هنيهة قال : فلذلك اذن قيل لعنترة العبسى : كم كنتم يوم الفروق : قال : كنا مائة لم نكثر فنفشل ، ولم نقل فنذل (١) •

واذا كان عنترة قد حظى بشهرة فائقة فى اقدامه وقوة بأسه فانه كان أيضا مثالا للقائد الذى يترفع عن الدنايا ، وينأى عن سفساف الأمور ، ولا يتخذ من النصر وسيلة لكسب مادى ، أو غاية لأمر يتهافت عليه الجميع، فهو القائل مفتخرا بجميل فعاله وحسن شمائله :

يخبرك من شهد الوقيعة أننى
أغشى الوغى واعف عند المغنم

وهو القائل :

واذا شربت فاننى مستهلك
مالى وعرضى وافر لم يكلم
واذا صحوت فما أقصر عن ندى
وكما علمت شمائلى وتكرمى

ومن شعره الذى ينم عن ايمان بالقضاء والقدر، وتسليم ورضا بما تأتى به الأحداث أبياته التى يرد بها على عاذلته التى راحت تخوفه من الموت ، ولقد عد ابن قتيبة هذه الأبيات من جيد شعره قال : ومن حسن شعره قوله :

---

(١) ابن قتيبة عيون الأخبار جـ ١ ص ١٢٥ ط المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر •

بكرت تخوفنى الحتوف كأننى
أصبحت من غرض الحتوف بمعزل

فأجبتها ان المنية منهل
لابد أن أسقى بذاك المنهل

فاقنى حياءك لا أبالك واعلمى
انى امرؤ سأموت ان لم أقتل

ان المنية لو تمثل مثلت
مثلى اذا نزلوا بضنك المنزل (١)

ولقد روى صاحب الأغانى بسنده قال : أنشد النبى – صلى الله عليه وسلم – قول عنترة :

ولقد أبيت على الطوى وأظله
حتى أنال به كريم المأكل

فقال : صلى الله عليه وسلم : « ما وصف لى أعرابى قط فأحببت أن أراه الا عنترة » (٢) .

وأخبار عنترة كثيرة فى الأغانى وفى الشعر والشعراء وفى الكامل والعقد الفريد وفى طبقات فحول الشعراء ، ولم يخل كتاب من كتب الأدب من أخباره ، وذكر مآثره وأشعاره ، لكن الأمر الذى يجب علينا الوقوف عنده هو مدى تأثير عنترة فى الحركة الفنية فى عصره ، فلقد بدأ عنترة طويلته بقوله :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٥٤ ط دار المعارف المصدر السابق .
(٢) أبو الفرج الأصفهانى . الأغانى ج ٨ ص ٢٤٣ المصدر السابق .

انه لن يأتى بجديد فى هذا المضمار .

واذا كان هناك مدرستان للشعر فى العصر الجاهلى لا يخرج عنهما شاعر فان عنترة لابد أن ينضم تحت لواء مدرسة الطبع التى انتظمت سواد الشعراء فى هذا العصر ، ذلك لأن عنترة بعيد عن شعراء الصنعة الذين هذبوا شعرهم ، وقوموا نتاجهم من أمثال زهير والنابغة والأعشى ، والمتصفح لديوان عنترة يرى قصائده بعيدة عن التنقيح والتهذيب، فعنترة فى قصائده يتنقل بين أفكاره تنقل المرتجل لها ، المتصيد لخطرات قلبه ، وهمسات فؤاده ، حتى الفكرة الواحدة لا تجد فيها الترابط العضوى الذى نراه عند زهير وأضرابه ، ولنضع بين يديك جانبا من شعر عنترة حتى تتبين لك الملامح العامة لشعره يقول عنترة :

طال الثـواء على رسـوم المنزل
بين اللكيك ، وبين ذات الحرمـل
فوقفت فى عرصاتهـا متحيرا
أسـل الديار كفعل من لم يذهل
لعبت بهـا الأنواء بعد أنيسـها
والرامسات وكل جون مسـبل
أفمن بكاء حمـامة فى أيـكة
ذرفت دموعـك فـوق ظهر المحمل
كالدر أو فضض الجمان تقطعت
منه عقائـد سـلكه لم يوصـل

هذه هى مقدمة قصيدة من قصائده سار فيها على نمط شعراء عصره فى الوقوف على الأطلال ووصف الديار ، وبكاء ما غير من الليالى والأيام ، غير أنه لم يحلل الأحداث ، أو يرتب الأفكار ترتيبا طبيعيا ، فقد وقف على الديار، وحدد معالمها ومكانها ، ثم انطلق يصف دموعه التى ذرفها، ولم يبين لنا سبب هذه الدموع ، فالقارىء لا يجد محلا لهذا الاستفهام الذى صدر به

عنترة حديثه عن هذه الدموع ، فلقد تركه عنترة يكد ذهنه ليحدد العلاقة بين هذه الدموع ، وبين تلك الآلام التى عاناها الشاعر عند ما تذكر أحبته ، ومن فارقوا هذه الديار ، ورحلوا عن تلك الأوطان ، ثم استطرد عنترة بعد ذلك يصف قطرات الدمع التى سقطت فوق ظهر المحمل فقال :

كالدر أو فضض الجمان تقطعت
منه عقائد سلكه لم يوصل

ثم يأخذ عنترة في وصف بطولاته في المعارك ، وأنه لا يتوانى فى اجابة الداعى اذا دعاه فيقول :

لما سمعت دعاء مرة اذ دعا
ودعاء عبس فى الوغى ومحلل
ناديت عبسا فاستجابوا بالقنا
وبكل أبيض صارم لم ينجل

وبعد أن يذكر موقفه فى هذه المعركة يفتخر بنفسه ، ويصف عظمته وصفا قد يكون بعيدا عن الترابط والتسلسل ، فبينا يصف عفته بقوله :

ولقد أبيت على الطوى وأظله
حتى أنال به كريم المأكل

اذا به يصف بطولته واقدامه بقوله :

واذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت
ألفيت خيرا من معم مخول

وبعد أبيات من هذا الفخر يقول :

بكرت تخوفنى الحتوف كأننى
أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

وهكذا نجد عنترة لا يثقف فنه ، ولا يهذب نتاجه ، ولا يأخذ الليالى والأيام فى اختيار أفكاره ، وتنقية الفاظه ، وانما تاتى أفكاره لساعتها ، والفاظه لتوها ٠

لكن عنترة يعمد الى المبالغة فى صوره ، وقد تدفعه المبالغة الى استخدام أسلوب التشبيه أو الاستعارة كى تتضح الصورة عنده فهو يقول :

ومدجج كره الكماة نزاله
لا ممعن هربا ولا مستسلم
جادت له كفى بعاجل طعنة — بمثقف صدق الكعوب مقوم
فشككت بالرمح الأصم ثيابه — ليس الكريم على القنا بمحرم
فتركته جزر السباع ينشنه — يقضمن حسن بنانه والمعصم

فهذه صورة رسمها عنترة لخصمه العنيد الذى أبلى فى المعركة بلاء حسنا ، حتى أصبح مخيفا للأبطال الشجعان الذين عبر عنهم بالكماة ، وعبر عن قوة شكيمة الفارس بقوله : « كره الكماة نزاله » ، ولكن هذا الفارس وان كان قد استعصى على هؤلاء الأبطال ، فلن يستعصى عليه ، ولذلك فقد طعنه برمحه طعنة أصابت مقتله ، وجعلته نهبا للسباع تأكل جسمه وأطرافه ٠

والمبالغة واضحة فى هذه الصورة ، حيث جعل فارسه لا يقوى عليه وجعل طعنته نافذة وتركته فريسة للوحوش ٠

وعنترة فى تعظيمه خصمه يعظم نفسه ، لأن البطولة لا تتضح معالمها ولا تبدو جوانبها الا اذا كان الخصم قويا عنيدا ، ثم هو يجعل خصمه من سادة القوم ، وكرام الناس طمعا فى أن يعلم الناس أن البطولة ليست حكرا على السادة العظماء،وانما يحصل عليها محبها ولو كان كلامه ابن أمة٠

ويستخدم عنترة أسلوب التشبيه فى قوله ٠ فتركته جزر السباع ينشنه ٠ أى تركه طعمة للسباع تأكله من رأسه الى يده كما تؤكل الشاة الذبيح ، والاستعارة فى قوله : فشككت بالرمح الأصم ثيابه » فقد استعار

الثياب لمن يلبسها وهكذا تتضح الصورة الفنية عند عنترة والتي قد لا نجدها عند غيره من شعراء الطبع والارتجال ·

ومجال الفخر يتطلب من عنترة استخدام ألفاظ خاصة ، وعبارات ترهب الأعداء ، وتخيف الخصوم ، فقوله : « مدجج — كره ألكماة نزاله · يشير الى قوة خصمه ، واحكام ترسه وخوف الأبطال ، الشجعان من ملاقاته وقوله لا ممعن هربا ولا مستسلم · يشير الى عناده ، وقدرته الفائقة على القتال ، وقوله « جادت له كفى » يشير الى قوته وتحكمه فى تسديد الرمح ، وقوله « فتركته جزر السباع » يشير الى جندلته وقتله ، وهى كلمات كلها تؤدى غرض الفخر بقوته وشجاعته ·

ولم يخرج عنترة على الالف العام للقصيدة الجاهلية ، فلم يسلك مسلك الشعراء الصعاليك فى افتتاحيته ، وانما سلك مسلك شعراء الشعر الرسمى الذين كانوا يبدأون قصائدهم بوصف الديار ، وبكاء الأطلال جاعلا الطبيعة ديدنه وهجيراه ، متخذا من فرسه وسهمه وقوسه رفقاء يسير بهم أنى سار ، ويستعين بهم فى حروبه وانتصاراته ، حتى انه كان يفهم ما يعتمل فى صدر قومه الذى أبلى معه بلاء فائقا ، فهو القائل فى وصفه :

مازلت أرميهم بثغرة نحره	ولبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه	وشكا الى بعبرة وتحمحم
لو كان يدرى ماالمحاورة اشتكى	ولكان لو علم الكلام مكلمى

طويلة عنترة :

وطويلة عنترة كمثيلاتها من القصائد السبع الطوال تحمل طابع الشعر فى العصر الجاهلى ، فهى ليست فريدة فى بابها ، ولا خارجة عن أخواتها فى اهابها ، وانما هى قصيدة جاءت تعبيرا عما يجيش فى صدر قائلها من معان قد تصدق حينا ، وقد تميل الى المبالغة أحيانا ، انها صورة

حية لما يحس به الشاعر نحو نفسه وقومه ، بل نحو قوته وفتوته ، فهما اللذان جعلا الجميع يدين له بالفضل والولاء ، بل جعلهم يعترفون بحريته، ويضعونه فى مصاف السادة العظماء ، بعد أن كان فى عداد العبيد الأرقاء ،

يستهل عنترة طويلته بهذا الاستهلال التقليدى الذى وصف به ديار حبيبته والذى سنقف عنده محللين له مبرزين الجوانب الفنية فيه ، ثم يستطرد عنترة بعد ذلك الى وصف روضة بدءا بقوله :

أو روضــة أنفا تضــمن نبتهـا   غيث قليل الدمن ليس بمعـلم

والذى دعاه الى ذلك الاستطراد ما وصف به عبلة من طيب ريح فمها فكأنه كما قال :

وكأن فارة تاجـر بقســـيمة   ســبقت عوارضــها اليك من الفـم

ان رائحة المسك تنبعث من فمها كما تنبعث الرائحة من قارورة تاجر المسك ، ولا يكتفى عنترة بهذا ، بل انه يشبه رائحتها برائحة روضة بكر لم يقطف نبتها ، ولم تطأها الأقدام بعد أن رواها المطر ، بل انه لم يكتف بذلك بل استطرد يقول :

جــادت عليــه كل بــكرة حـــرة
فتركن كل حديقــة كالدرهم (١)
سحا وتســـكابا ، فكل عشـــية
يجرى عليهــا الماء لم يتصرم (٢)

---

(١) جادت عليه : أصابته بالمطر · ثرة : كثيرة المطر · حديقة : حائط فيه الشجر ·

(٢) السح : الصب · لم يتصرم : لم ينقطع ·

وخلا الذباب بهـا فليس ببـارح
غردا كفعل الشارب المترنم (١)
هزجا يحـك ذراعـه بذراعـه
قدح المكب على الزناد الأجذم (٢)

ثم يعود عنترة بعد هذا الوصف للروضة للحديث عن عبلة ممهدا له بقوله :

تمسى وتصبـح فوق ظهر حشـية
وأبيت فـوق سراة أدهـم ملجـم
وحشـيتى سرج على عبل الشـوى
نهـد مراكله نبيـل المحـزم

ثم يأخذ فى وصف الناقة التى يريد منها أن تسرع السير ، وأن تحث الخطا كى يصل بها الى ديار المحبوبة التى رحلت عنه ، وخلفته ، ويطول نفس عنترة فى الحديث عن الناقة بدءا بقوله :

هـل تبلغنى دارها شـدنية لعنـت بمحـروم الشراب مصرم

واستمر فى وصف الناقة بالأوصاف التى تجعلها منطلقة للوصـول الى هدفها ، حتى أضناها السير ، وأتعبها طول السفر ، فأنهى الوصـف بقوله :

ينباع من ذفرى غضـوب جسرة
زيافة مثـل الفنيـق المـكدم

---

(١) ببارح : بزائل . غردا : مطربا .
(٢) هزجا : سريع الصوت . يحك ذراعه بذراعه . شبه الذباب اذا حك ذراعه بالأخرى برجل مقطع اليدين يقدح الزناد بذراعيه .

ثم يعود مرة أخرى للحديث عن محبوبته ، ولكنه حديث يدلل به على قدرته على اكتشاف المخبوء ، واظهار ما خفى عنه فهو يقول :

ان تغدفى دونى القنـــاع فاننى
طب بأخـذ الفـارس المســتلئم

فان حاولت التخلص فانه قمين باكتشاف المخبوء ، لأن له خبرة فى ذلك فهو يستطيع اكتشاف الفارس الذى اتخذ لثاما يختبىء فيه كى لايعرف ثم يعود الى الفخر بأخلاقه ، وجميل صفاته بقوله :

أثنى على بمـــا علـمت فـاننى
ســـمح مخـالقتى اذا لم أظـلم
فـاذا ظلمت فان ظلمى باســـل
مر مذاقتـــه كطعـــم العلقـم

ويستمر عنترة فى الفخر بنفسه ، وقوة بأسه ، حتى يصل الى الحديث مرة أخرى عن المرأة ولكنه حديث فيه عفاف ، وليس حديث المتبذل الجرىء كما كان يصنع امرؤ القيس فيقول :

يا شـــاة مـا قنص لمن حـلت له
حـرمت على وليتهـــا لم تحـــرم
فبعثت جـاريتى فقلت لها اذهبى
فتجســـس أخبـارها لى واعلمى
قالت رأيت من الأعـادى غـــرة
والشـــاة ممـكنة لمن هو مرتـم
وكأنمـا التفتت بجيـــد جـداية
رشـــاء من الغـزلان حـر أرثم

وينهى عنترة بذلك حديثه عن المرأة ، ولكنه لا ينهى القصيدة الا

بذكر بطولاته ، وذكر معركة من معاركه التى طال نفسه فى تصويرها ، وذكر أحداثها فهو يقول :

لما رأيت القوم أقبل جمعهم
يتذامرون كررت غير مذمم
يدعون عنتر والرماح كأنها
أشطان بئر فى لبان الأدهم
ما زلت أرميهم بثغرة نحره
ولبانه حتى تسربل بالدم

واستمر فى ذلك الفخر ببطولته ، حتى أنهى القصيدة بقوله :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر
للحرب دائرة على ابنى ضمضم
الشاتمى عرضى ولم أشتمها
والناذرين اذا لم ألقهما دمى
ان يفعلا فلقد تركت أباهما
جزر السباع وكل نسر قشعم

وهكذا تأتى طويلة عنترة متضمنة وصفا غزليا وطلليا ، ثم جانبا حماسيا وفخريا ، ثم قطاعا بطوليا ، ويتخلل ذلك بعض الاستطرادات التى أشرنا الى بعضها آنفا ، والقصيدة فى جملتها صورة لما أملته حياة الشاعر المضطربة ونفسيته المكلومة ، وقلبه الجريح .

وصف المرأة فى طويلة عنترة :

يبدأ عنترة طويلته بهذا البدء التقليدى ، فقد وصف الأطلال ، وخاطب الديار ، واتخذ منها مجالا للحديث مع قاطنيها ، أو من كانوا يقيمون فيها عله يجد عندها سلوى ، أو تخفيفا لما أصابه من ألم وبلوى ، غير أن عنترة ألمح لنا بقضية أخرى صور بها مطلع قصيدته ، وانطلق من خلالها الى ما

يريد ، ولكن المتفهم لهذا البدء يرى أن عنترة لم يتملكه الغرور ولم تسيطر عليه ذاتيته فاستجاب لها ، ولبى نداءها ، ولكنه كان مثالا لمن يقدر جهد السابقين ، ويتخذ منه منطلقا لما يريد .

والمقدمة الطللية فى قصيدة عنترة تأخذ اتجاهين ، أو تلمس جانبين جانبا يتحدث فيه عن الديار التى كانت تقطنها عبلة ، والتى أثارت شجنه وحركت الهه وجانبا آخر تحدث فيه عن الديار الجديدة التى رحلت اليها عبلة ، والتى أراد الوصول اليها واللحاق بها .

جاء الجانب الأول فى خمسة أبيات هى قوله :

هل غـادر الشـعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم (١)

يادار عبـلة بالجـواء تكلمى
وعمى صباحا دار عبلةواسلمى(٢)

فوقفت فيهـا نـاقتى وكأنهـا
فـدن لأقضى حاجـة المتـلوم (٣)

وتحـل عبـلة بالجـواء وأهلنـا
بالحزن فالصـمان فالمتثـلم (٤)

---

(١) غادر : ترك من متردم : من موضع يستصلح .
(٢) الجواء : بلد يسميه أهل نجد جواء عدنه كما قاله ابن الأنبارى .
تكلمى : أخبرى عن أهلك وشأنك .
(٣) الفدن : القصير . المتلوم : المقيم برهة من الوقت .
(٤) الحزن : ما غلظ من الأرض . الصمان : مكان لبنى تميم .
المتثلم : اسم موضع .

حييت من طلل تقادم عهده
أقوى وأقفر بعد أم الهيثم (١)

واذا كان بعض النقاد قد اتخذ على عنترة أنه أراد انتهاء اختراع المعانى وابتكارها ، فلم يترك المتقدم للمتأخر شيئا ، وأن النقاد قد قرروا أن المعانى مرذولة ، والأفكار متجددة ، فاننى أفهم من البيت أن عنترة لا يصادر على المحدثين أفكارهم ، ولا يحط من محاولة التجديد ، وانما أراد القول بأن السابقين قد أحكموا نسج الشعر وأتقنوا نظامه ، فجاء مستويا على عوده يعجب الزراع ، فهل ترك الشعراء موضعا أصلحه ؟ أو مكانا أرقعه ؟ فلا محل اذن لمن فهم أن عنترة أراد القول بان المتقدم لم يترك للمتأخر شيئا كما فهم الزوزنى عندما قال : «يقول هل ترك الشعراء موضعا مسترقعا الا وقد رقعوه وأصلحوه ؟ وهذا استفهام يتضمن معنى الانكار ، أى لم يترك الشعراء شيئا يصاغ فيه شعر الا وقد صاغوه فيه ، وتحرير المعنى : لم يترك الأول للآخر شيئا أى سبقنى من الشعراء قوم لم يتركوا لى مسترقعا أرقعه ، ومستصلحا أصلحه ، وان حملته على الوجه الثانى كان المعنى أنهم لم يتركوا شيئا الا رجعوا نغماتهم بانشاء الشعر وانشاده فى وصفه ورصفه » (٢) .

ويشتم ذلك – أيضا – من عبارة ابن الأنبارى حيث يقول : « وقوله من متردم » قال الأصمعى يقال : ردم ثوبك : أى رقعه ، ويقال : ثوب مردم أى مرقع ، يقول هل ترك الشعراء شيئا يرقع ، وانما هذا مثل ، يقول : هل تركوا مقالا لقائل ، أى فنا من الشعر لم يسلكوه ، وقال أبو جعفر : معناه

---

(١) حييت : دعاء بالتحية . اقفر : أصبح غير ماهول . أم الهيثم : عبلة .

(٢) الزوزنى : شرح المعلقات السبع ص ١٩١ دار الجيل – بيروت – لبنان .

هل ترك الشعراء شيئا الا وقد قالوا فيه فكفوك المؤونة » (١) ٠

ولو أن عنترة فهم هذا الفهم أو قصد اليه لما قال كلمة واحدة قط ، وانما الذى يجب أن يكون قريبا من العقل ، والذى تحمله كلمة ٠ متردم هو بنيان الشعر ونسجه ، واحكام صنعته ، ولم يكن القصد الى المعانى وأن السابقين قد أتوا عليها فلم يتركوا منها شيئا ٠

ولعل خير دليل على ذلك مطلع عنترة الذى صدر به قصيدته ، فهو جديد لم يسبق اليه ، فلقد جعل الأذهان تعيا فى فهم ما يرمى اليه ، بل انه ساعة أن ضرب صفحا عن هذه القضية ، واتجه الى الأطلال أتى بالاستفهام الذى يحرك المشاعر ، ويثير الغرائز ٠ أم هل عرفت الدار بعد توهم ، أى لم أعرف هذه الدار الا توهما أنها الدار التى كنت أعهد ، والأماكن التى كنت أتخذ منها مجالا للغدو والرواح ، بل ان عنترة جرد من نفسه شخصا خاطبه بهذه الافتتاحية ، حتى تكون أوقع فى النفس ، وأدخل فى القلب ، أو أنه خاطب فرسه الذى شهد معه غدوه ورواحه فى هذه الديار فكان الأجدر أن تكون معروفة مصورة فى مخيلته ٠

وعندما يطمئن الشاعر الى معرفة الدار وأنه اهتدى الى معالمها يناجيها ويسالها عن أحبابه الذين رحلوا ، وخلانه الذين فارقوا ، وقد استخدم فى ذلك أسلوب النداء الذى يحرك به الغافين ، وينبه الغافلين، بل انه استخدم فعل الأمر الدال على الرجاء «يادار عبلة بالجواء تكلمى» وكأنه يوهم القارئ أن هذه الديار تستطيع أن تقص عليه قصة أولئك الذين أقاموا فيها أزمانا، ثم غادروها ، وتركوا فيها أحزانا ، بل انه يعطينا دليلا على أن هذه الديار

(١) ابن الأنبارى ٠ شرح القصائد السبع الطوال ص ٢٩٥ ط دار المعارف ٠ المصدر السابق ٠

تفهم ما يقول ، فهى شاهد حى على كل خطوة خطاها قاطنوها ، وكل حركة تحركوها ، أنها حاكى الزمن يروى للأجيال كل ما حدث فى عرصات هذه الأماكن ، وما دار فى منتدياتها ، بل لا ينسى أن يحيى هذه الديار بالتحية المتعارف عليها ، وأن يدعو لها بالدعاء الحبيب « وعمى صباحا دار عبلة واسلمى » يجد عنترة من نفسه ميلا الى المكث فى هذه الديار بعض الوقت علة يستعيد ذكرياته الماضية ، وأيامه الخالية،فيقف ناقته التى كان يركبها، والتى أوصلته الى ديار من أحب ، فيشبه ناقته ذلك التشبيه المبالغ فيه « وكأنها فدن » أى كان ناقته قصر هائل ، وفيه دليل على أن هذه الأماكن التى وقف فيها ناقته لم تكن مرتفعة ، أو لم تكن بناياتها ظاهرة ، لأن ظهور البنايات سيحجب جانبا من جسم الناقة ، والحديث عن الناقة أمر مألوف فى الشعر الجاهلى ، فطرفة تحدث عن الناقة ، ولبيد سيأتى له حديث عن الناقة .

ولا يفوت عنترة تحديد المكان الذى كانت تقيم فيه عبلة ، والذى وقف عنده ناقته ، فهى تقيم بالجواء،أما أهله فانهم يقيمون بالصماء والمتثلم وقد يعترض البعض على هذه الأسماء المتتابعة والتى يحدد بها الشعر مسرح الأحداث ، وفى نظرهم أن الشاعر يجب أن يبتعد عن ذلك ، وأن يمر على هذه الأماكن مرورا سريعا « ليخلص منها جوهر الأحداث ولكننا نرى أن الواقعية تفرض على الشاعر أن يذكر هذه الأماكن حتى يوحى بالبعد الذى حال بينه ، وبين أحبابه فهى أماكن جذبها الايحاء وأملتها على الشاعر الأحداث .

وينهى عنترة حديثه عن طلل عبلة بهذه التحية الرقيقة ، بل انه يخص هذا الطلل بالتحية من بين سائر الأطلال . انه يشعر بأن هذا الطلل قد مرت عليه أزمنة وأحداث ، وقد أكل عليه الدهر وشرب،وهو باق بقاء الزمن ثابت ثبوت الدهر ، لكنه خلا من الأحبة الذين رحلوا عنه ، بل انه أصبح بعد أم الهيثم موحشا مقفرا .

وهكذا تأتى المقدمة الطللية وكلها حديث عن الديار مراد به الحديث عن الأحبة والخلان ، غير أن هذا الحديث لم تنتظمه صورة فنية مكتملة ، وانما جاء مفرقا فى ثنايا الأبيات الخمسة المتقدمة ·

ثم يأتى الجانب الثانى من المقدمة الطللية ويتمثل فى الحديث عن الديار التى انتقلت اليها عبلة ، وحلت بها ، والتى صارت بها بعيدة عن الشاعر ، بل أصبح الوصول اليها صعبا ، والاقتراب منها يودى بالحياة ، انها لم تقم فى ديار بعيدة فقط ، ولكنها أقامت بين أعداء يودون لو وجدوا منه غرة ، أو اغتنموا منه فرصة ، فالحراسة عليها مشددة ، والرقابة حولها محكمة ، فهو يقول :

حلت بأرض الزائرين فأصبحت
عسرا على طلابك ابنة مخرم (١)
علقتها عرضا واقتل قومها
زعما لعمرو أبيك ليس بمزعم (٢)
ولقد نزلت فلا تظنى غيره
منى بمنزلة المحب المكرم (٣)
كيف المزار وقد تربع أهلها
بعنيزتين ، وأهلنا بالغيلم (٤)
ان كنت أزمعت الفراق فانما
زمت ركابكم بليل مظلم (٥)

---

(١) الزائرين : الأعداء فهم يزأرون كالأسود ·
(٢) علقتها : أحببتها · عرضا : فجاة · الزعم : الكلام ·
(٣) نزلت : حللت ·
(٤) المزار : مكان الزيارة · تربعوا : نزلوا فى الربيع · العنيزتين والغيلم : موضعان ·
(٥) أزمعت الفراق : عزمت على الفراق · الركاب : الابل · زمت : أمر مفروغ منه ·

ما راعني الا حمـــولة أهلهـــا
وسط الديار تسفه حب الخمخم(١)
فيهـــا اثنتــان واربعون حلوبة
سودا كخافية الغراب الأسحم (٢)
اذ تســتبيك بذى غروب واضــح
عــذب مقبــله لذيذ المطعـــم (٣)
وكــأن فــارة تاجـــر بقســـيمة
سبقت عوارضها اليك منالفم (٤)

وعنترة فى هذا الجزء من القصيدة يحاول ابراز ما اعتمل فى صدره وما استقر فى قلبه من حب عبلة ، متخذا من رحيلها مع قومها ذريعة لمايريد منها علمه ، ثم هو أيضا يحاول استعمال الألفاظ والعبارات التى تساعده على الوصــول لمــا يريد ، فقد رحلت عبلة من هذه الديار التى وقف بها ، ونزلت بأرض بعيدة المنال ، ولم تمكنه حتى من معرفة يوم الرحيل الذى فوجىء به ، وعلمه عن طريق الرواحل التى أعدت لهذا الغرض ، ولكن هذا الرحيل لن ينســيه جمال عبلة ، وما تتمتع به من حسن التقاســيم وطيب الرائحة •

وقد استطاع عنترة أن يضمن أبياته ما يكن لعبلة من حب ، أو مايؤرق

---

(١) راعني : أفزعني الحمــولة ، الابل التى تطيق أن يحمل عليها ، تسف تبتلع • حب الخمخم : نبات تعلفه الابل •
(٢) الحلوبة : المحلوبة • الاســحم : الأســود • الخــافية جمعهــا الخوافى : الريشات التى تقابل القوادم من جناح الطائر •
(٣) تســتبيك : تذهب بعقله • غرب كل شىء حده • واضــح : أبيض • المقبل : مكان التقبيل •
(٤) الفارة : وعاء المسك ، لأن المسك يفور منها • تاجر بائع المسك • قسيمة : حسنة • العوارض : ما خلف الرباعية من الأسنان •

نفسه نحوها ، بل ان العوامل النفسية تظهر فى كل لفظة من الفاظه ، وكل عبارة من عباراته ٠

لكن الأمر الذى يجعل القارئ يرجع الفكر ، ويمعن النظر هو ما اشتملت عليه هذه الأبيات من رهبة عنترة وخوفه من الوصول الى حبيبته سواء ما جاء منها عن طريق التصريح « أو عن طريق التلميح ، لأن شعر عنترة الذى نرى فيه حب المخاطرة ، وعشق المغامرة لا نجده هنا واضحا فى هذا الجزء ، بل انك تجده يستخدم كلمة « الزائرين » التى دلل بها على خوفه من قوم عبلة الذين استعدوا له ، وأصبحت صيحاتهم كصيحات الأسود ، ثم قوله « عسرا على طلابك » ففيها من اليأس والقنوط ما يتنافى وما اشتهر به عنترة ، فالأرض التى حلت بها عبلة بعيدة وهل تبعد المسافات بين الطموح وطموحاته ؟ والحراس غلاظ أشداء ، وهل يستطيع أحد الوقوف أمام الأبطال وما يريدون ؟ وخاصة اذا كان عنترة ؟ ومتى وجدنا اليأس يفت فى عضد الأبطال ، ويفل من عزيمتهم ؟ انها أمور جد عجيبة ٠

ثم يأتى البيت التالى أيضا ليزيد به عنترة الأمر تعقيدا ، بل كأن عنترة يريد من عبلة أن تصرف النظر عن هذه العلاقة ، فهى علاقة ميئوس منها ، لأن القتال الدائر بينه وبين قومها يحول بينهما وبين الوصل والقرب، أو المودة والحب ؛ ولقد قيل ان عنترة يريد بهذا البيت أن يقول لعبلة « لم يعد يستطيع الفكاك عنها اشارة الى قوة حبه ، فكأنه مسير دون اختيار فهى وسيلة من وسائل تعظيم المعنى ، والتأثير على القارئ من خلاله بدلا من الصور والتشابيه ، فالشاعر يعانى الأشياء ، ويتفكر فيها ، ويعبر عنها بالوسيلة الفكرية ، وهى أدنى من الصورة التى يتغلب فيها عنصر الخيال ، وهى الأداة الأولى للبلاغة الشعرية ، وخاصة متى كان خيالا نفسيا داخليا، وليس حسيا خارجيا »(١)

---

(١) موسوعة الشعر العربى ص ٥٣٧ المرجع السابق ٠

ولكنه على أية حال ما كان يليق بعنترة أن يظهر يأسه وقنوطه من الوصول الى مايتمنى ويرجو ، فالأبطال دائما لا تقف أمام طموحاتهم الحدود ولا تحول بين رغباتهم السدود •

ويبدو أن عنترة قد أدرك وقع الصدمة على عبلة ، فحاول التخفيف عنها ، والتسرية عما أصابها ، أو أصيبت به من وقع الكلام ، فأعلن لها أنها نزلت بقلبه وحلت به محلا لا يمكن أن يحل فيه غيرها ، فلقد نزلت بقلبه منزلة « المحب المكرم » فلتكونى على يقين من ذلك ، وعليك ألا تعتقدى أن غيرك سيحل بقلبى بعدك •

ولكن عنترة يعود مرة أخرى الى القنوط الذى سيطر على نفسه ، فلم يستطع الاستمرار فى هذا التفاؤل ، أو ابداء المشاعر ، وانما عاد يتعجب من كيفية الوصول اليها، بل ينفى نفيا قاطعا امكانية اللحاق بها،أوزيارتها، وهو يحدد الأمكنة المتباعدة التى حل بها كل منهما ، فقد تربع أهلها بعنيزتين وأهلنا بالغيلم ، وكلا المكانين متباعد عن الآخر •

ويجمع عنترة شتات فكره ، ليظهر لعبلة أنها سبب فى هذا البعد، وذلك الفراق ، لأنها عزمت على الرحيل ، وصممت على الهجر ، والدليل على ذلك تخيرها وقت الرحيل واحكامها أمره ، فكانت السرية تحيط به ،فلم يعلم أحد بذلك ، فقد بيتوا أمرهم ، وحزموا أمتعتهم على رواحل أخذوا بازمتها ، وتحكموا فى حركتها ، حتى تكون طوع أمرهم ، ورهن اشارتهم وقد استخدم الشاعر الكلمات الدالة على العزم والتصميم ، فكلمة • أزمعت وتأكيد الخبر الدال على التحكم فى الرواحل•فانما زمت ركابكم،واستخدم كلمة « بليل » التى تدل على التخفى والسرية واحكام الخطة ، وتدل أيضا على الحالة النفسية التى أصابت الشاعر عندما علم برحيل عبلة فوصف الليل بالظلام التام •

واستطرد عنترة فى هذا الأمر ، فاخذ يصف رواجل قومها المحملة بالأمتعة ، والتى اعدت لهذا الأمر ، ثم تركت تستف حب الخمخم، حتى تقوى على السير ، وتواصل الرحلة ، وتبلغ المكان مهما كان بعيدا ، ويظهر عنترة جانب المفاجاة معبرا عنه بكلمة «ماراعنى الا حمولة أهلها» وهذا نذير بالرحيل ثم وقع الهول والمفاجاة لمن يودون استمرار الحياة ، وقرب الديار .

ولا ينسى عنترة أن يعظم رحل عبلة ، فهم قوم كرام عظماء تحمل رحالهم ابل عظيمة لا توجد عند كثير من العرب . انها تضم اثنتين واربعين ناقة حلوبا من ذلك النوع الأسود الذى يحرص العظماء على اقتنائه ، وهذا استطراد ، واعتراف من عنترة بعظمة قوم عبلة ، وهو بهذا يعظم نفسه .

ثم يشرع عنترة فى ووصف حبيبته ولكنه الوصف الحسى الذى كاد شعراء العصر الجاهلى يشتركون فيه ، فقد وصف الشعر والرائحة الطيبة والرفاهية التى تتمتع بها ، وصف ثغرها بأن حدوده واضحة ، وتقاطيعه منسجمة تأسر به القلوب ، وتستحوذ على الأفئدة ، ثم أعطانا أوصافا أخرى لا يحس بها الا من ذاق حلاوة الشىء ، وأحس طعمه « عذب مقبله ، لذيذ المطعم » ولعل عنترة لم يرد أن يخالف ما تعارف عليه الشعراء فى غزلهم ، والا فان عنترة من العفة بمكان فلا تتطرق اليه ريبة ، أليس هو القائل .

وأغض طرفى ان بدت لى جارتى حتى يوارى جارتى مثواها

ثم يصف رائحة فمها ، ويبالغ فى الوصف ، فقد مثل الفم بقارورة المسك التى تفور منها رائحته فيعم عبقه الأرجاء ، ويؤثر فى جميع الحاضرين ورغم المبالغة فان ابتكار الوصف يجعلنا نحس شاعرية الشاعر ، بل وقدرته على ابتكار المعانى واختراع الأفكار ، ويستمر عنترة فى أوصافه لمحبوبته فمثلها بروضة لم ترع بعد ، قد عمها غيث لم يحمل معه أوساخا تحول بين الزهر ورائحته الطيبة ، ويستطرد عنترة فى وصف الروضة ، وكانه قد نسى أنه يريد وصف عبلة ، فعند ما قال :

أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم

اتبع ذلك الوصف بقوله :

جـادت عليه كل بكر حـرة فتركن كل حـديقة كالدرهم

حتى وصل الى وصف ذباب هذه الروضة فقال :

هزجا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجـذم

ثم عاد مرة أخرى يصف رفاهية عبلة ، وأنها منعمة شأنها شأن فتيات المجتمع الراقى ، أما هو فانه يبيت على صهوة جواده

تمسى وتصبح فوق ظهر حشية وأبيت فوق سراة أدهم ملجم

وعندما ينتهى من هذا الوصف يأخذ فى وصف الناقة التى أراد منها أن تبلغه دار عبلة فقال :

هل تبلغنى دارهـا شـدنية لعنت بمـحروم الشراب مصرم

ويستمر عنترة فى وصف الناقة ، حتى يصـل الى ذكر عبلة ، فلا يتغزل بها بل يذكر لها مفاخره وأمجاده فيقول :

أثنى على بمـا علمت فاننى سـمح مخـالقتى اذا لم اظلم

ويطول نفس عنترة فى ذكر هذه المآثر والبطولات ، حتى تطالعنا صورة أخرى للمرأة فى شعره ، ولكنها صورة تحتاج منا الى وقفة . يقول عنترة :

ياشـــاة ما قنـص لمن حـلت له
حرمت على وليتهـا لم تحـرم (١)
فبعثت جـاريتى فقلت لها اذهبى
فتحسسى أخبارها لى واعلمى (٢)

---

(١) الشاة : المرأة . القنص : الصيد . لمن حلت له : لمن قدر عليها .
(٢) تحسسى وتجسسى كلها بمعنى واحد والمراد بها استطلاع الأخبار

قـالت رأيت من الأعـادى غـرة
والشـاة ممكنة لمن هو مرتم (١)
وكأنمـا التفتت بجيـد جداية
رشـاء من الغزلان حر أرثم (٢)

هذه صورة غريبة يقدمها عنترة قبل الحديث عن مغامرته فى المعركة الأخيرة التى ختم بها قصيدته ، وغرابة هذه الصورة تأتى من الفكرة العامة لها ، فعنترة يريد وصل هذه الفتاة ، ولكنه لا يصنع كما صنع امرؤ القيس ذلك الجرئ المغامر ، بل يرسل اليها امرأة تستطلع أخبارها ، وتتحسس رغباتها ، ثم تعود عليه بما تراه ، لكن عنترة لايستمر فى بيان ما أسفرت عنه هذه الوساطة ، بل يكتفى بقول المرأة التى أرسلها : ان الفتاة ممكن وصلها ، وميسور نوالها .

ومن عجب أن هذه السفارة قد تكون الفريدة من نوعها فى الشعر الجاهلى ، أو فى القصائد السبع الطوال التى نعرض لها ، فهل جاء ذلك ابتكارا من عنترة ؟ أم أنه كان مألوفا عندهم ولكنهم كانوا لا يذكرونه فى شعرهم ، تأنفا منه ورغبة فى كتمانه ؟ بل لعل ذلك ما أوحى الى البهاء زهير وهو من شعراء القرن السابع الهجرى (٥٨١ هـ ـ ٦٥٤ هـ) بأن يقوم بتقليد هذا النمط الذى سلكه عنترة ، ففرح غاية الفرح بالرسالة التى أتته من حبيبه ، بل انه رحب بالرسول ترحيبا رقيقا ، يقول البهاء زهير :

رسول الرضا أهلا وسهلا ومرحبا
حديثك ما أحلاه عندى وأطيبا

---

(١) الغرة : الغفلة . مرتم : أراد أن ينظر ويلتمس .
(٢) الجيد : العنق . الجداية : ولد الظبية . الرشاء : أقوى أولاد الظباء . الحر الأحسن : الأرثم : البياض فى الشفة العليا والأنف .

ويا مهـــديا ممن أحب ســـلامه
عليك ســـلام الله ما هبت الصـــبا
ويا محســـنا قد جاء من عند محسن
وياطيبـــا أهدى من القول طيبـــا
لقد سرني ما قد سمعنا من الرضا
وقد هزني ذاك الحـديث واطربا
وبشرت باليـوم الذي فيـه نلتقي
ألا انـه يـوم يـــكون له نبـــا
فعرض اذا ما جزت بالبان والحمى
واياك أن تنسى فتذكر زينبـا
ستكفيك من ذاك المسمى اشـــارة
ودعه مصــونا بالجمـال محببا
أشر لي بوصـف واحد من صـفاته
تكن مثل من سمى وكنى ولقبا (١)

ويصنع عنترة كما صنع البهاء زهير من بعده ، فيكنى عن المرأة بالشاة التى يعلمنا أنها بعيدة المنال لا شتعال الحرب بينهما ، ويتمنى أن لو كانت الحرب واضعة أوزارها ، فيستطيع نوالها ، ويحظى بوصالها ، ثم يرسل المرأة تتحسس الأخبار وتستطلع الأنباء فتعود اليه بما تقدم من قولها : رأيت من الأعادى غرة ، ثم قولها « الشاة ممكنة لمن هو مرتم »

ويختم هذه الصورة بهذا البيت الذى أبدى فيه مفاتنها ، وشبهها بذلك التشبيه المألوف عند العرب ٠

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ٢٨ تحقيق محمد أبو الفضـل ابراهيم — محمد طاهر الجبلاوى ط دار المعارف ٠

وكانمـــا التفتت بجيـــد جداية   رشــــاء من الغزلان حـــر أرثم

هذا عرض لصورة المرأة فى طويلة عنترة ، تبدو من خلاله الملامح العامة للصورة التى تعتمد على المحسوسات ، والتى يستعين عنترة - فى توضيحها - بالالفاظ التى تناسب المقام ، ثم يستعين كذلك بالتشبيهات المالوفة ، والتنابات المطروقة ، فهى صور عادية الا ما جاء فى بعضها من ابتكار .

الفصل الخامس

المرأة فى طويلة عمرو بن كلثوم

وعمرو بن كلثوم أحد الشعراء الفرسان ورث البطولة عن أبيه وجده، فأمه ليلى بنت مهلهل ، وأبوه كلثوم بن مالك بن عتاب « ساد عمرو بن كلثوم قومه وهو ابن خمسة عشر عاما » (١) .

وضعه ابن سلام الجمحى فى الطبقة السادسة مع أصحاب الواحدة أى مع الحارث بن حلزة ، وعنترة وسويد بن أبى كاهل ، ولكنه جاء به فى مقدمتهم فقد قال عنه : « وأولهم عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد ابن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب وله قصيدة التى أولها :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا (٢)

وقد أكد بروكلمان أن قصيدة عمرو بن كلثوم لها شهرة تفوق مثيلاتها فقال « وكان عمرو من كبار شعراء الجاهلية ، وظلت ذكراه باقية فى قبيلته دهرا طويلا » (٣) .

وعندما تحدث عن سبب اختيار حماد لقصيدة الحارث بن حلزة ادعى

---

(١) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى جـ ١١ ص ٥٣ المصدر السابق .
(٢) ابن سلام الجمحى : طبقات الشعراء جـ ١ ص ١٥١ المصدر السابق .
(٣) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى جـ ١ ص ١٠٣ المرجع السابق .

- فى نظره - لا تصل شهرتها الى ما وصلت اليه شهرة قصيدة عمرو بن كلثوم قال : « وذلك أن حمادا كان مولى لقبيلة بكر بن وائل ، وكانت هذه القبيلة فى عداء دائم مع قبيلة تغلب من زمن الجاهلية ، ولما كانت قصيدة عمرو بن كلثوم قد لقيت شهرة واسعة لتمجيدها قبيلة تغلب ، ولانتشار هذه القبيلة فى البلاد لم يسع حمادا أن يعدل عن اختيارها ، ولكنه اضطر الى التفكير فى وضع قصيدة أخرى الى جانبها تشيد بمجد سادته وهم قبيلة بكر بن وائل ، وهكذا اختار سلبل هذه القبيلة ، وهو الحارث بن حلزة القليل الشهرة فيما عدا ذلك »(١) .

وكلام بروكلمان الذى يؤكد به أن قصيدة عمرو بن كلثوم ارقى فى أفكارها ومعانيها من قصيدة الحارث بن حلزة قد ينقضه حديث النقاد عن قصيدة الحارث بن حلزة الذين أكدوا مدى ما أحدثته قصيدة الحارث فى قلب عمرو بن هند ، فطلب ازاحة الستر عن الحارث كما سيأتى الحديث عن ذلك عندما نتحدث عن طويلة الحارث بن حلزة .

ولعل بروكلمان قد تأثر بما رواه أبو زيد القرشى من أقوال العلماء عن عمرو بن كلثوم ، وقصيدته ، فقد قال أبو زيد القرشى : « وقال الذين قدموا عمرو بن كلثوم : « هو من قدماء الشعراء ، وأعزهم نفسا وحسبا ، وأكثرهم امتناعا ، وكان أبو عبيدة يقول « هو أجردهم » (٢) بل يروى عن عيسى بن عمر أنه قدم قصيدة عمرو بن كلثوم على قصائد أصحاب السبع الطوال : « كان عيسى بن عمر يقول : لله دار بن كلثوم ! أى حلس شعر

---

(١) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى جـ ١ ص ٦٧ ، ٦٨ المرجع السابق .
(٢) أبو زيد القرشى : جمهرة أشعار العرب ص ٨٦ المصدر السابق .

ووعاء علم ! لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه ، وان واحدته لاجود سبعتهم قصيدة » (١) ٠

فهاتان الروايتان ونظائرهما تثبتان فحولة عمرو بن كلثوم ، لكنهما لا تحطان من شاعرية الحارث بن حلزة وطويلته الا بالقدر الذى يشترك فيه مع الفحول الستة المتقدمين بشعرهم على غيرهم من الشعراء ٠

بل ان الأمر الأغرب من ذلك أيضا أن أبازيد القرشى يروى خبرا غريبا فيقول :

وقال مطرف : وبلغنى عن عيسى بن عمر — واظن انى سمعته منه — أنه كان يقول : لو وضعت أشعار العرب فى كفة وقصيدة عمرو بن كلثوم فى كفة لمالت بأكثرها » (٢) ٠

وعلى كل فان الواجب العلمى يتطلب منا أن لا نأخذ هذه الروايات مأخذ المؤيدين ، أو المعارضين الا بالقدر الذى نطمئن به على مدى ما حازته هذه القصائد السبع من شهرة وفوق ٠

وشعر عمرو بن كلثوم تغلب عليه الذاتية التى تبدو فى كل بيت من أبيات القصيدة ، ويبدو عليه — أيضا — الاعتزاز بقومه ، والفخر ببطولاتهم وهو يختلف فى ذلك مع عنترة بن شداد ، لأن الأخير وجه فخره لنفسه يبرز قوتها ، ويضع هالة على فتوتها ، حتى يجعل الجميع يدين له بالولاء ويعترف له بالسبق ، فيرفع بذلك ما لحق به من معرة ، وما أصابه من هوان

---

(١) أبو زيد القرشى : جمهرة أشعار العرب ص ٨٦ المصدر السابق ٠
(٢) أبو زيد القرشى : جمهرة أشعار العرب ص ٨٧ المصدر السابق ٠

أما عمرو بن كلثوم فانه استخدم ضمير الجمع فى قصيدته ليزجه الفخر لبطولات قومه ، وانتصارات قبيلته ، فالفرق بينهما توضحه كلمات أحد الباحثين : « وعمرو من هذا القبيل شبيه بعنترة الا أننا لا نشهد فى شعره ألوان السواد والقنوط التى تشيع فى شعر زميله ، وقد كان الأول يكافح ليضمن الرفعة ، ويتحرر من ميسم الضعة فيما ولد الثانى بالنعيم تحيط به العظمة من كل جانب ، لهذا جاء شعره تفاخرا بقومه ، فضلا عن ذاته فيما غلب على عنترة التفاخر بنفسه ، فشعر عمرو بن كلثوم هو شعر الانسان القوى المتكافىء لم تسمه الحياة بوسم، تنتشر فيه ألوان التفاؤل ، ويطغى عليه الشعور بالقوة والكرامة الانسانية ، فتبدو له الحياة وكأنها ساحة أعدت ليظهر عليها بطولته ، ناثرا فيها الاشلاء والدماء مقيما على عرشه المكلل بالجماجم والعظام ، لقد كان عمرو فى معظم شعره متفائلا فرحا مغتبطا بينما يغلب الكمد والسويداء على شعر عنترة ، والحزن والألم أوغل فى حقيقة النفس من الفرح الذى يغشى ظاهر الأشياء ، والمعانى لهذا قلما تدلهم المشاعر والخواطر والصور فى شعره ، فيبدو ذا بعد واحد وسياق متشابه تتضاءل فيه رفعة الواقع ، ويتمادى الخيال ، حتى يدرك الأسطورة والمستحيل ولعل فضيلته الفنية الأولى هى فضيلة الخيال المتمرد الذى يصور الأشياء تصويرا مثاليا على بعدناء قصى يحول به الفكرة الى صورة ، والعاطفة الى مشهد قائم فى حدود الحواس ، فاسلوبه بذلك يختلف عن أسلوب المهلهل السردى التقريرى ، وأسلوب امرىء القيس الذى يلاصق الواقع ، ويتعبد به ، ولا يختلف عنه الا فى لحظات قائفة قليلة ، ويمكننا القول ان شعره هو شعر الانفعال والخيال اللذين قلما يرصدهما العقل » (١) .

---

(١) موسوعة الشعر العربى ص ٤٢٢ المرجع السابق .

وشعر عمرو بن كلثوم تلمس فيه قوة المعانى ، وفخامة الالفاظ . والمبالغة فى الفخر بقومه :

« زعموا أن بنى تغلب حاربوا المنذر بن ماء السماء ، فلحقوا بالشام خوفا منه ، فمرعليهم عمرو بن أبى حجر الغسانى ، فتلقاه عمرو بن كلثوم فقال له ياعمرو ما منع قومك أن يتلقونى ؟ فقال له : يا عمرو ياخير الفتيان فان قومى لم يستيقظوا الحرب قط الا علا فيها أمرهم ، واشتد شأنهم ، ومنعوا ما وراء ظهورهم ، فقال له : أيقاظ نومة ليس فيها حلم ، أجتث فيها أصولهم ، وألقى فلهم (١) الى اليابس الجرد ، والنازح الثمد ، فانصرف عمرو بن كلثوم وهو يقول :

ألا فاعلم أبيت اللعن أنا على عمد سنأتى ما نريد
تعلم أن محملنا ثقيل وأن زناد كبتنا شديد
وأنا ليس حى من معد يوازينا اذا لبس الحديد (٢)

فالقارىء لهذه الأبيات يتبين منها منهج عمرو بن كلثوم الشعرى ، وانه ينفرد عن غيره من الشعراء بتعظيم قبيلته ، وافتخاره بقوتها وكثرة حروبها، لقد كانت الحروب الدائرة بين تغلب وبكر فى الجاهلية طاحنة كادت تقضى عليهم جميعا ، وكانت تغلب تقاتل بشراسة حتى قال أبو عمرو : وسألت ابن الكلبى عن بنى تغلب فزعم أنه سمع أباه يقول حدثنى بعض أصحابى قال : لو أبطأ الاسلام قليلا لأكلت بنو تغلب الناس » (٣) .

---

(١) الفل : القوم المهزمون ، والجرد بالتحريك من الأرض ما لا نبت فيه ، والثمد بالفتح والتحريك الماء القليل . النازح الذى نفذ ماؤه .

(٢) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى جـ ١١ ص ٥٧ ــ ٥٨ المصدر السابق .

(٣) ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال ص ٣٦٩ المصدر السابق .

ويستطيع القارئ للأبيات الآتية ان يتبين فيها ملامح القوة والفتوة في شعر عمرو بن كلثوم فغاراتهم لا تنقطع ، ومعاركهم تتوج بالنصر يقول عمرو بن كلثوم ·

جلبنا الخيل من جنبي أريك
الى التلعات من أكناف بعر (١)
ضوامر كالقداح ترى عليها
يبيس الماء من حو وشقر (٢)
نؤم بها بلاد بني أبينا
على ما كان من نسب وصهر
تجاوب في جوانب مكفهر
شديد رزه كالليل مجر (٣)
صبحناهن حراب بن قيس
وجعدة من بني كعب بن عمرو
كأن الخيل أيمن من أباض
بجنب عويرض أسراب دبر (٤)
اذا سطع الغبار خرجن منه
سواكن بعد ابساس ونقر (٥)
مجربة عليها كل ماض
الى الغمرات من جشم بن بكر

يرسم عمرو بن كلثوم صورة لمعركة من المعارك التي أعدلها ، وجلب

(١) أريك ، التلعان ، بعر : كلها مواضع ·
(٢) حو : جمع أحوى ، وشقر جمع أشقر ·
(٣) الرز : الصوت · المجر : الكثير ·
(٤) الدبر : النمر ·
(٥) الابساس : التسكين ، والنقر بالفم ·

لها الخيل التى تستطيع الصبر والثبات فى المعارك مهما أرهقها السير ، أو أضناها هول الحرب ،هذه الخيل الكثيرة أغار بها على هذه المنطقةفصبحها بخيل كأنها أسراب النحل يقودها رجال أشداء متمرسون على خوض المعارك، وجلب النصر ·

وقد رسم لنا الشاعر صورة نابضة بالحياة مفعمة بالحركة ، يوشيها ألوان من الظلال التى تضفى على الصورة جمالا ، وتزيدها بهاء ، فالخيل قد جلبت اليهم من أماكن متفرقة ، ومن جهات متباينة ، قد اختبرت بدقة ، انها خيل ضامرة تشبه السهام فى رقتها واعتدالها ، وهى سريعة العدو، حتى انك تجد العرق الذى نضح منها قد يبس عليها فلا تكاد تتبين قطرات منه ، وهذا دليل على سرعتها وتمرسها ، هذه الخيل تنطلق الى أهدافها ، ثم تعود الى مرابضها دون أن تحس منها عناء ، أو يبدو عليها كلال ، وهذه الخيل تصهل وتجاوبها خيل أخرى فى جنب جيش مكفهر لجب يزحف كالليل ·

ولقد حول الشاعر ما يعتمد فى نفسه من حماس وشعور بالقوة الى مشهد واقعى يجسدها تجسيدا نفسيا وفنيا متكافئا ، ولقد بين لنا الشاعر أن هذه الخيل التى جلبت من كل جانب كانت أشبه بأسراب النحل المتجمع أمام خلاياه ، فاذا انتهت المعركة وسكن الغبار خرجت منها سواكن لايؤثر فيها هول المعركة ، أو لهيب النيران ، ثم يصف الخيل بأنها مجربة فى خوض المعارك ، ومدربة عليها أبطال شجعان ركبوا المخاطر وخاضوا الأهوال ·

وعمرو بن كلثوم لا يفتأ يتحدث عن عظمة قومه وعزهم وفخارهم ، حتى انه يقرر ذلك فى أبيات رقيقة بعيدة عن التكلف ، وجلب الألفاظ التى تشبه قعقعة السيوف يقول :

ان لله علينـــا نعمــــا
ولأيدينـا على النـاس نعـم
فلنــا الفضـــل عليهـم بالذى
صنع الله فمن شـاء رغـم
دوننا فى الناس مسعى واسع
لا يدانينـا وفى النـاس كرم
ففضـلناهم بعـز بـاذخ
ثابت الأصـل عـزيز المدعم

طويلة عمرو بن كلثوم :

لقد نسجت الاقاصيص حول طويلة عمرو بن كلثوم التى بدأها بقوله:

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

وتكاد هذه القصص تتجمع فى روايتين كلتيهما جاءتا تؤكدان بطولة عمرو بن كلثوم،وتضيفان هالةمن الجرأة والاقدام ، وعدم المبالاة بالمواقف مهما عظم الخطر ، وصعب الخطب ، فرواية ابن قتيبة والاغانى التى نقلها عنه تقول : « ان عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه : هل تعلمون أحدا من العرب تأنف أمه عن خدمة أمي ؟ فقالوا نعم : أم عمرو بن كلثوم قال : ولم ؟ قالوا ، لأن أباها مهلهل بن ربيعة ، وعمها كليب وائل أعز العرب ، وبعلها كلثوم بن مالك أفرس العرب ، وابنها عمرو بن كلثوم وهو سيد قومه فأرسل عمرو بن هند الى عمرو بن كلثوم يستزيره ، ويسأله أن يزير أمه فاقبل عمرو من الجـزيرة الى الحيرة فى جماعة بنى تغلب ، واقبلت ليلى بنت مهلهل فى ظعن من بنى تغلب ، وأمر عمرو بن هند برواقه فضرب فيما بين الحيرة والفرات وأرسل الى وجوه أهل مملكته فحضروا فى وجوه بنى تغلب ، فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند فى رواقه،ودخلت ليلى وهند فى قبة من جانب الرواق ، وكانت هند عمة امرىء القيس بن حجر

الشاعر ، وكانت أم ليلى بنت مهلهل بنت أخى فاطمة بنت ربيعة التى هى أم امرىء القيس ، وبينهما هذا النسب ، وقد كان عمرو بن هند أمر أمه أن تنحى الخدم اذا دعا بالطرف ، وتستخدم ليلى ، فدعا عمرو بمائدة ، ثم دعا بالطرف فقالت هند ! ناولينى ياليلى ذلك الطبق ، فقالت ليلى : لتقم صاحبة الحاجة الى حاجتها ، فأعادت عليها والحت ، فصاحت ليلى واذلاه : يالتغلب ، فسمعها عمرو بن كلثوم ، فثار الدم فى وجهه ، ونظر اليه عمرو ابن هند ، فعرف الشرفى وجهه ، فوثب عمرو بن كلثوم الى سيف لعمر ابن هند معلق بالرواق ليس هناك سيف غيره ، فضرب به رأس عمرو بن هند ، ونادى فى بنى تغلب ، فانتهبوا ما فى الرواق وساقوا نجائبه وساروا نحو الجزيرة ففى ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

الا هبى بصحنك فاصبحينا (١)

وهذه الرواية يبدو فيها عنصر القصة ، ويكاد الخيال يعمل فيها عمله بل يكاد النحل يظهر من خلالها ، فقد وضعت هذه الرواية لتظهر بطولة عمرو ابن كلثوم وقوة بأسه وهل يمكن للعقل تصديق مثل هذه الرواية ؟ بل هل يمكن لعمرو بن هند أن يحيك خطته ، ثم يترك عمرو بن كلثوم ينهال عليه بسيفه ؟ وأين ذهب حراسه وحاشيته الذين استقدمهم من مختلف الأماكن كما تذكره هذه الرواية ؟ ان الأمر لجد غريب !!

أما الرواية الثانية ، والتى يمكن قبولها فهى رواية ابن الأنبارى وأبو زيد القرشى والزوزنى ، والتى تذكر أن هذه القصيدة قيلت اثر تلك الخصومة التى وقعت بين بكر وتغلب ، والتى تحاكما فيها الى الملك عمرو بن هند ، فقال عمرو : ما كنت لأحكم بينكم حتى تأتونى بسبعين رجلا من بكر بن وائل

---

(١) أبو الفرج الأصفهانى : الاغانى ج ١١ ص ٥٣ ، ٥٤ ط الشعب والشعر والشعراء ج ١ ص ٢٣٤ ط دار المعارف .

فاجعلهم في وثاق عندي » وكانت الحرب قد وضعت أوزارها بين تغلب وبكر بعد أن دامت أربعين سنة ، وهي الحرب التي عرفت باسم « حرب البسوس » لكن بكرا قد طردوا جماعة من تغلب جاءوا يستسقون ، فمات منهم سبعون رجلا عطشا » فارادت تغلب أن تثار لنفسها من قبيلة بكر ، لكن الجيشين كرها القتال فاحتكما الى عمرو بن هند ، لكن عمرو بن هند أعجب بمنطق شاعر بكر « الحارث بن حلزة » فحكم لهم فقام عمرو بن كلثوم ينشد قصيدته التي تقدم مطلعها (١) .

ولما فرغ عمرو بن كلثوم من انشاء قصيدته ظن الناس انها لا يعدلها شيء ، ويبدو أن عمرو بن كلثوم كان معجبا بهذه القصيدة ، فكان يتحين الفرص لانشادها في أي محفل او منتدى ، حتى انه قام بها خطيبا بسوق عكاظ ، وقام بها خطيبا في موسم مكة ، وبنو تغلب تعظمها ، ويرويها صغارهم وكبارهم ، حتى هجوا بذلك ، قال بعض شعراء بكر بن وائل :

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة   قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبدا مذ كان أولهم   ياللرجال لشعر غير مسئوم (٢)

وقصيدة عمرو بن كلثوم تحمل في مطلعها لونا فريدا من ألوان الافتتاحيات التي ألفها العرب والتي أصبحت تمثل عمود الوصف عندهم ، ولقد عرضنا لأربع قصائد سابقة كلها بدأت بذكر الديار ووصف الأطلال ، وبكاء الأحبة والخلان ، فامرؤ القيس وطرفة وزهير وعنترة كل هؤلاء بدأوا قصائدهم بالبدء التقليدي الذي أصبح فيما بعد يمثل المنهج العام للقصيدة العربية والذي حاول الشعراء في العصور اللاحقة الثورة عليه ، والحط من شأنه .

ولعل من يقرأ خمريات أبي نواس ، وثورته على بدء الجاهليين يدرك

---

(١) ابن الأنباري . شرح القصائد السبع الطوال ص ٣٧٠ المصدر السابق ، وانظر جمهرة أشعار العرب ، وشرح المعلقات السبع للزوزني .
(٢) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني جـ ١١ ص ٥٤ ط دار الشعب . المصدر السابق .

مدى التحمل الذى قام به أبو نواس ، ويدرك أيضا أن الجاهليين لم يكونوا جميعا على نمط واحد فى افتتاحيات قصائدهم ، وهاهو ذا عمرو بن كلثوم يقدم لنا لونا جديدا من ألوان البدء فهو يقول :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا
ولا تبقى خمور الأندرينا
مشعشعة كأن الحص فيها
اذا ما الماء خالطها سخينا
تجور بذى اللبانة عن هواه
اذا ما ذاقها حتى يلينا
ترى اللحز الشحيح اذا أمرت
عليه لما له فيها مهينا

فهذا بدء جديد اتجه به الشاعر إلى وصف الخمر ، ومدى تأثيرها فى عقول شاربيها ، ولعل أبا نواس قد طرق هذه المعانى فى شعره ، فيكون له أصل اتكأ عليه فى خمرياته •

لكن عمرو بن كلثوم لم يستمر طويلا فى الحديث عن الخمر ، بل لم يستمر طويلا فى الحديث عن المرأة وانما اتجه مباشرة الى عمرو بن هند يقول له :

أبا هند فلا تعجل علينا   وانظرنا نخبرك اليقينا
بأنا نورد الرايات بيضا   ونصدرهن حمرا قدروينا

ولعل هذا المنهج الذى سلكه عمرو بن كلثوم فى مخاطبة عمرو بن هند ، وتعاليه بقومه ، وتعظيمه لرجالهم وشجعانهم هو الذى جعل عمرو ابن هند يحكم للبكريين الذين جعلوا شاعرهم الحارث بن حلزة يدافع عنهم بقصيدته التى سنعرض لها فى الفصل التالى •

ويستمر عمرو بن كلثوم فى الفخر بقومه فيذكر أيامهم العظيمة التى انتصروا فيها على ذوى التيجان فيقول :

وأيام لنـــا غـر طـــوال　　عصـينا الملك فيهـا أن ندينـا
وسـيد معشر قد توجـوه　　بتـاج الملك يحمى المحجرينا
تركنا الخيــل عاكفة عليه　　مقـلدة أعنتهـا صـفونا

ثم يذكر مآثر قومه ، حتى يصـل الى خطاب عمرو بن هند فيكرر له مقطعا معينا يتخذه منطلقا الى ما يريد ذكره فيقول :

بأى مشـيئة عمرو بن هند　　نكون لقينكم فيهـا قطينـا
بأى مشـيئة عمرو بن هند　　تطيع بنا الوشاة وتزدرينـا

حتى يصل الى الفخر بآبائه وأجداده فيقول :

ورثنا مجد علقمة بن سـيف
أباح لنا حصـون المجد دينـا
ورثت مهلهـلا والخـير منـه
زهيرا نعـم ذخر الذاخرينـا
وعتـابا وكلثوما جميعـا
بهـم نلنـا تراث الأكرمينـا

ثم يشير الى الأيام التى انتصروا فيها ، كيوم خزازى الذى آبوا فيه بالملوك مصفدين ، ومن ثم يتعرض لدروعهم ، فاذا هى دلاص سـابغة ، كما أن جلودمحاربيها سوداء صدئة لطول التصاق الدروع بها،أما أفراسهم فهى كسائر الأفراس الجاهلية تكاد لا تقل بطولة عن فرسانها ، ثم يذكر دور النسـاء فى الحرب اللواتى امتطين الجمـال ، وجعلن يثرن حماس

المقاتلين ، ويعود فى النهاية الى الفخر المباشر « حتى يجعل لقومه سلطة مطلقة على مصير الناس ، فهم المطعمون ، وهم المهلكون ، وهم التاركون وهم الآخذون ، لا يشربون الا الماء القراح بينما يشرب غيرهم ما فضل منهم حتى ينهى القصيدة بقوله :

اذا ما الملك سام الناس خسفا
أبينا أن نقر الذل فينا
ملأنا البر حتى ضاق عنا
وماء البحر نملؤه سفينا
اذا بلغ الفطام لنا صبى
تخر له الجبابر ساجدينا

والقصيدة فى جملتها فخر ببطولة الشاعر وقومه ومدى ما حازوه من أمجاد ومآثر . » ولمعلقته قيمة تاريخية فهى تدلنا على حالة العرب من حيث الدين والاجتماع والعادات والصناعات والألعاب فتخبرنا عن طواف النساء حول الصنم ، وعن الرقص الدينى ومرافقة النساء للرجال فى القتال ، وعن لعب الصبيان بسيوف الخشب ، وقذف الكرة ، وغير ذلك من الفوائد التاريخية » (١) .

المرأة فى طويلة عمرو بن كلثوم :

وحديث عمرو بن كلثوم عن المرأة ذو ثلاث شعب ، فشعبة منه تصوير

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزنى ص ١٦٤ دار الجيل بيروت - لبنان .

للمرأة الساقية التى تقدم للشاربين فتطربهم ، وتجعلهم يجودون باموالهم ولو كانوا من البخلاء الأشحاء ، لأنها تقدم لهم الوانا من الخمور لا توجد فى سائر الحانات ، وقد جاءت هذه الصورة ذاكرة المرأة فى البيت الأول ، ثم ركزت على الخمر فى الأبيات الأخرى ، فهو يقول :

ألا هبى بصـــحنك فاصبحينا
ولا تبقى خمـور الأندرينـــا (١)
مشـــعشة كأن الحص فيهـــا
اذا ما الماء خالطهـا ســـخينا (٢)
تجـور بذى اللبـانة عن هـواه
اذا ما ذاقهـا حتى يلينـا (٣)
ترى اللحز الشـحيح اذا أمرت
عليه لمـا له فيهـا مهينـا (٤)

لقد عدل عمرو بن كلثوم عن البدء التقليدى الذى ألفه العرب، ودرجت عليه القصيدة الجاهلية من بكاء الديار ، ووصف الأطلال الى وصف الخمر وما تحدثه فى عقول شاربيها .

لقد كان العرب فى بدئهم قصائدهم مقلدين لغيرهم من شعراء الأزمنة الغابرة ، كما قال امرؤ القيس :

---

(١) الصحن : القدح الضخم . فاصبحينا، فاسقينا صبوحا وهو شرب الغداة . الأندرين :قرية بالشام كثيرة الخمر .

(٢) المشعشة : الخمر الممزوجة . الحص : الورس نبت زهره أحمر سخينا أى جادوا بما معهم .

(٣) اللبانة : الحاجة . يلينا : ينسى ما أصابه من هموم

(٤) اللحز : الضـيق البخيل ، أمرت : قام بتمـريرها السـقاة . مهينا : محتقرا .

عوجـا على الطلل المحيل لعلنـا   نبكي الديار كما بكى ابن خـذام

لكن عمرو بن كلثوم قد اتخذ من ساقية الخمر منطلقا لحديثه ، بل لعله أراد أن ينفرد بلون جديد من البدء فابتكر هذه الافتتاحية ، حتى يؤكد للناس أنه فريد في كل شيء في بطولته وفتوته ، بل وفي شعره أيضا ٠

والخمر تقدمها لهم ساقية ، واذا كانت تقدمها لهم صباحا فانها لا تدخر وسعا في اختيار أرقى أنواع الخمر ، وهي تعلم أن أجود هذه الخمور ماجلب من بلاد الشام ، فهم متخصصون في صنعها ٠

ولقد استخدم الشـاعر أفعال الأمر : هبي : أصـبحينا ، والنهي في قوله ٠ ولا تبقي ٠ وهو مراد به الطلب أيضا ، وفيه تأكيد بعظمته وسيادته فهو الآمر الناهي في كل شيء ، فبطولته وفتوته ، بل زعامته للجميع تبدو من أول بيت في القصـيدة ، فقد تقدم الجميع ، وطلب من السـاقية طلبا متعـاليا ألا هبي ، بل طلب منها أن تحضر لهم أنواعا لا يشربها الا السـادة والعظماء وهنا وجد الشاعر نفسه منساقا مع الخمر يصف أحوالها وماتحدثه في عقول شاربيها وخاصة اذا مزجت بالماء ، انها ان حدث لها ذلك تغير لونها وبدأت الفقاقيع الحمراء تطفو عليها كأنها نور أحمر

ولقد فاق عمرو بن كلثوم شعراء العصر الجاهلي في تصويره ما تحدثه الخمر في عقول شاربيها انها تنسي صاحب الحاجة حاجته ، بل انها تنسي أصحاب الهموم همومهم ، وتصرفهم عن آلامهم وأحزانهم ، فاذا شربوا الخمر صرفتهم عن كل شيء ، وجعلتهم ينسون كل هم ، ثم يصور فعل الخمر في عقول أصحابها ، انها تحدث تغيرا في مفاهيمهم ، وما يسـيرون عليه في حياتهم ، انها تبدل البخيل كريما ، والشحيح جوادا ينفق ماله الذي عمل على جمعه وادخاره في سبيل هذه الخمر ، بل انه لا يقدر هذا المال ويجله كما كان يصنع قبل ذلك لقد تحدث عنترة بن شداد قبل ذلك عن أثر الخمر في نفسه عندما قال :

فاذا شربت فانني مسـتهلك   مالي وعرضي وافر لم يـكلم

غير أن عنترة لم يقدم لنا ما تحدثه الخمر في عقول البخلاء الأشحاء ، أي ذلك التغيير الذي تحدثه الخمر ، ولقد كان الأعشى من الوصافين للخمر حتى قيل : ان الأعشى اذا شرب لا يضارع في قول الشعر الا أن عمرو بن كلثوم قد انفرد عنهم بمقدمته ، ثم بتلك الصورة التي قدمها في احداث الخمر تغييرا في عقول شاربيها ، ثم في صرف أصحاب الحاجة عن حاجتهم.

لكن عنترة قدم لنا صورة من جوده وانفاقه ، ثم انه في ساعات الشرب لا تجده يخرج عن الالف العام ، فلا يتأثر كما يتأثر بها سائر الناس ، انه يبذل ماله ، ولكن عرضه وشرفه لا يصل اليهما ما يكره ، وهذا ما اشتمل عليه ذلك الاحتراس الرقيق في قوله « وعرضى وافر لم يكلم ».

ويكتفي ابن الأنباري بالأبيات الاربعة المتقدمة من المقدمة ليذكر بعدها قوله :

وانا ســـوف تدركنا المنايا مقـــدرة لنـــا ومقدرينـــا

أما الزوزني وأبو زيد القـرشي فانهـما يذكران بعض الأبيـات التي يستكملان بها صورة المرأة الساقية فيذكر أبو زيد القرشي قوله (١) :

صبنت الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينـا
ومـاشر الثـلاثة أم عمـرو بصـاحبك الذى لا تصـبحينا

واذا صحت رواية أبي زيد القرشي فانها تكون تمهيدا لعودة الشاعر الى التقليد العام وما درج عليه العرب في قصائدهم، فاذا كانت هذه الساقية قد حبست عنه الكأس ، وعدلت بها الى صاحبيه اللذين كانا معه على الرغم من أنه ليس بشر منهم ، أو هما ليسا بأفضل منه فليعد الى وطنه يسـأل

---

(١) أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ص ٢٧٤ المصدر السابق.

عن احبابه وخلانه ، يتعرف اخبارهم ، فيعود الى الحديث عن الظعائن فيقول :

قفى قبل التفرق ياظعينا
نخبرك اليقين وتخبرونا (١)

بيوم كريهة ضربا وطعنا
أقربه مواليك العيونا (٢)

قفى نسالك هل أحدثت وصلاة
لوشك البين أم خنت اليمينا (٣)

تريك اذا دخلت على خلاء
وقد أمنت عيون الكاشحينا (٤)

ذراعى عيطل أدماء بكر
تربعت الأجارع والمتونا (٥)

وثديا مثل حق العاج رخصا
حصانا من أكف اللامسينا (٦)

ومتنى لدنة طالت ولانت
روادفها تنوء بما يلينا (٧)

---

(٢) الظعينة : المرأة فى الهودج ٠
(٣) كريهة : معركة أو وقعة - الموالى : بنو العم ٠
(٤) الصرم : القطيعة والبيت يروى وصلا - أيضا - ووشك البين : سرعته - والبين الفراق ٠
(٥) الكاشح : العدو ٠
(٦) العيطل : الطويلة العنق ٠ أدماء : بيضاء - تربعت : اقامت وقت الربيع ، الأجارع مكان ، البكر : اللينة ٠ والمتون ما غلظ من الارض جمع متن
(٦) حصانا عفيفة ، من أكف اللامسينا : أى لم تمسها أكف الناس ، كناية عن العفاف ٠
(٧) اللدنة :اللينة ، روادفها : أعجازها ، تنوء : تنهض ، بما يليهن ٠

وهكذا نجد عمرو بن كلثوم لا يستمر طويلا فى مخالفة الالف العام ، بل يعود سريعا نحو ما درج عليه العرب ، فيتحدث الى الظعائن اللائى تركنه ورحلهن ، فيحاول كشف المخبوء ، وتبرير موقفه مستخدما كلمة اليقين التى تدل على الصدق فى الخبر ، فلابد أن تعلمى قبل الرحيل الدوافع التى جعلت كلينا يبتعد عن الآخر وعمرو بن كلثوم يتخذ من بطولاته مجالا لجذب انتباه المرأة ، والسيطرة على عواطفها ، حتى تعدل عما عزمت عليه ، فلابد أن تعلم قبل أن تتخذ قرارا ، أو تفكر فى الرحيل الأسباب التى جعلته يبتعد عنها قليلا من الوقت ٠

ويستخدم عمرو بن كلثوم فى الأبيات الثلاثة الأولى الألفاظ التى يؤثر بها على عواطف المرأة حتى لا تستمر فى محاولتها ، والتخلى عن مكانها، فكلمة الظعينة وما تحمله من الرحيل وما توحى به من التفرق ، وكلمة اليقين التى توحى بالصدق فى القول ، وقد حذف المفعول الثانى من الفعل الثانى ٠ وتخبرينا ، ليترك لها الفرصة فى بيان السبب الذى حدا بها الى مغادرة المكان ، والبعد عن الأهل وترك الأوطان ، وقد يرى أن يعلم القارئ أن السبب معروف ، وأن التصريح به من جانبها لا يستحسن ، فقد تأثرت من هجره لها ، فأرادت أن تتسلى بالبعد عن المكان الذى كانت فيه قصة حبهما ، وساعات قربهما ، وفى البيت الثانى يستخدم الكلمات المؤثرة أيضا « من أحدثت صرما » وفى كلمة الصرم من القطيعة مايجعل المفكر يعيد النظر طويلا فى اللجوء اليه ، والاستمرار فيه ، ثم استخدم كلمة « لوشك البين » ٠ وفيها من الدلالة ما يجعل المخاطب يتأثر كثيرا ، فهل يمكنها أن تقطع علاقتها به بهذه السرعة على الرغم من قصر المدة التى تركها فيها ؟ وفى استخدام أداة العطف ومابعدها « أم خنت الأمينا » فيه - أيضا - من الحث لها على أن تعدل عن قرارها ، وأن ترجع عن مرادها ، ثم يذكر لها السبب الذى جعله يترك المكان : لقد قام بمعركة خاطفة لم تستغرق وقتا طويلا ، انه يوم كثر فيه الطعن والضرب ، واستعمال كلمة كريهة فى هذا المكان

استعمال دقيق ، فان الحرب يكرهها المنتصر والمهزوم ، وينفر منها الغالب والمغلوب ، فنتائجها ليست مضمونة ، ولا مأمونة العواقب ، على الرغم من أن النتيجة كانت لصالحهم ، فقد انتصروا على أعدائهم ، والدليل على ذلك قوله · أقر به مواليك العيونا ، لقد فاز بنو أعمامك بما يريدون ، وظفروا بما يطلبون فاستراحت ضمائرهم ، وهدأت قلوبهم ، وقرت لهذا النصر عيونهم ، فاسعدى لسعادتهم وافرحى لفرحهم ·

أما الأبيات التالية من هذا الجزء فان عمرو بن كلثوم يرســـم فيها صورة واقعية للمرأة التى أحبها هذه الصـــورة وان كان فيها من التعهر ما فيها الا أنها تطلعنا على أمر هـــام هو أن هناك صلة بين الدوافع التى دفعت الشاعر الى الاستمرار فى حبه ، وبين ما تتمتع به هذه المرأة من ألوان الجمال ، ثم انه يذكرنا أيضا بامرىء القيس ، وصوره المتعهرة ، وما قام به من كشف جرىء عن مواطن الجمال التى يمكن أن تكون دافعا للرجل على الالحاح فى طلب وصلها ونوالها ·

والصورة التى رسمها عمرو بن كلثوم صورة تتطلب منا أن نقف أمامها ، كى نتبين ملامحها ، ونرى مواطن الجمال فيها ·

فاذا أتيت هذه المرأة ، وكانت خالية قد أمنت عيون اللائمين والرقباء فانك تراها تتمتع بذراعين ممتلئتين كذراعى ناقة طال عنقها بيضـــاء لم تحمل ولدا قط ، ثم انها تتمتع بثدى مستدير قد منعته من أكف اللامسين ، وصانته من أيدى العابثين ، ولها قامة طويلة لينة تثقل أردافها ما يقرب منها ·

لعل هذه الصـــورة تظهر لنا نظرة العربى الى جمال المرأة ، وتضع أمامنا تصورا لنفسية هؤلاء الناس الذين هاموا بألوان خاصة ، ومقاييس معينة للمرأة فى نظرهم ، ولقد مر بنا حديث امرىء القيس عن المرأة ،

والاطار الذى وضعها فيه ، لكن صورة عمرو بن كلثوم تضع أمامنا جانبا آخر ذلك أن عمرو بن كلثوم قد وضع صورته موضع العفة ، فصانها عن أكف اللامسين وجعلها محتجبة عن أعين الرقباء واللائمين ، فلا تتبين منها هذه الملامح الا اذا أتيتها وهى آمنة من أولئك الذين يتلصصون النظر اليها ، ويتتبعون خطراتها ، وساعات راحتها ٠

واذا كان الأعشى فى لاميته قد تحدث عن المراة ، ووصفها بالطول والبدانة فى قوله :

ودع هريرة ان الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا ايها الرجل
غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل

فان عمرو بن كلثوم شاركه فى هذا الوصف أيضا ، ولعلنا نتبين من هذه الأوصاف أن العربى كان يحب المراة البدينة الفارعة ويتغنى بهذه الصفات ، وينفر من المراة القصيرة النحيفة ، ولعل ذلك راجع الى أن البيئة الصحراوية لا تنمو فيها الأجسام ، ولا تضخم فيها النساء ، ومن هنا أحب العربى لونا خاصا من الجمال فى المراة لم يجده عند نساء شبه الجزيرة العربية ، فتغنى به ، وأصبح يحلم بأجسام ضخمة طويلة لم يجدها فى واقعه ، فصورها فى شعره ٠

والأمر كذلك فى البيئات التى تشتهر نساؤها بالبدانة والضخامة ، انهم يحلمون – أيضا – بنساء يتمتعن بدقة الجسم ، وينفرون من غيرهن ، وهذه أمور معروفة لدى علماء البيئة ، والمشتغلين بالدراسات النفسية ٠

والواقعية فرضت على الشاعر أن يصف المحسوسات من المراة ، فأهمل تلك المزايا التى تتمتع بها المراة من تسرية عن الرجل ، ومشاركته

همومه وآلامه ، وأفراحه وأتراحه ، فالمرأة تحمل عبئا كبيرا فى شتى مناحى الحياة لكن الشعراء لم ينظروا الى كل هذه الأمور ، وانما نظروا الى الجمال الحسى الذى قلما يعنى به العقلاء والمفكرون ، وانما يعنى به أولئك الذين لا هم لهم الا ارضاء رغباتهم الوقتية ، وأغراضهم الذاتية •

لقد فهم ذلك الجانب الشعراء الصعاليك فكانوا أقدر على فهم رسالة المرأة من سواهم ، ومن يقرأ المحاورة التى وقعت بين عروة بن الورد وبين حبيبته يتبين منها أن هؤلاء الشعراء كانوا يقدرون رسالة المرأة ، ويستمعون الى رأيها ، ولا يتخذونها غرضا للمتعة الوقتية يقول عروة بن الورد •

أقلى على اللـــوم يابنـــة منـــذر
ونامى وان لم تشتهى النوم فاسهرى
ذرينى ونفسى أم حســـان اننى
بها قبل أن لا أملك البيع مشـــترى

الى آخر تلك القصيدة التى تتبين منها مشـــاركة المرأة للرجل فى شئونه ، وابداءها رأيها فى كثير من مشاكله وهمومه •

ونعود مرة أخرى الى عمرو بن كلثوم فنراه يظهر لنا ألمه وحسرته ساعة أن رأى الابل تحمل أمتعة تلك المرأة التى تعب كثيرا فى ســـبيل اثنائها عن عزمها ، واعاقتها عن ســـيرها ، ورغم أنه قدم لها من الأعذار ما يجعلها تستجيب لرغبته الا أنها أصرت على موقفها فاذا به يقول :

تذكرت الصبا واشـتقت لما
رأيت حمولها أصلا حدينا (١)

---

(١) الحمول : الابل • أصلا جمع أصيل • وقت العشى •

وأعرضت اليمامة واشمخرت
كأسياف بأيدى مصلتينا (١)
فما وجدت كوجدى أم سقب
أضلته فرجعت الحنينا (٢)
ولا شمطاء لم يترك شقاها
لها من تسعة الا جنينا (٣)

يصور عمرو بن كلثوم حالته النفسية وألمه الفاجع ، وما أصابه ساعة أن رأى الابل تنطلق بأمتعة تلك المرأة التى لم تعره انتباها ، ولم تلتفت اليه ، بل انها تعمدت الاعراض عنه ، فتعالت بهامتها استكبارا عليه ، واحتقارا له ·

ويستخدم عمرو بن كلثوم أسلوب التشبيه ليستعين به على ابداء ما يعتمل فى صدره ، وما يجد مرارته فى نفسه ، فيستعين على اظهار كبريائها بقوله : كأسياف بأيدى مصلتينا ، فعظمتها وكبرياؤها وارتفاع هامتها أشبه ما تكون بأسياف قد جردت من غمدها ، وخرجت من جرابها ، ورفعها حاملوها لخوض المعركة · وفى ذلك أيضا دليل على أن هذه السيوف قد توجهت الى صدره وقلبه ، فأصابت مقتله وكذلك استخدم أسلوب التشبيه فى البيت الثالث « فما وجدت كوجدى أم سقب » وهو تشبيه يظهر به الشاعر مدى اللوعة التى أصابته ، والحسرة التى لحقت به ، والحزن العميق الذى اعتمل فى صدره لقد صور ألمه بصورة الناقة التى ضل عنها وليدها ،

---

(١) أعرضت : ظهرت وبدت · اشمخرت : ارتفعت وطالت · مصلتين : سالين سيوفهم ·
(٢) أم سقب : ناقة فقدت وليدها · رجعت : عاودت ·
(٣) شمطاء امرأة : أى وجدت كوجدى امرأة فقدت : تسعة أولاد ، والشمط : بياض فى الشعر · الجنين : المستور فى القبر ·

فلم تجد له أثرا فأخذت ترجع الحنين اليه ، وتتمنى العثور عليه ، والأم التى ضل عنها وليدها لا يحزن أحد مثل حزنها ، انه فى حالته هذه وقد انتابه حزن عميق وألم دفين قد أشبه تلك الناقة التى يعرفها الجميع متى غاب عنها وليدها ، بل ان الأمر أفظع من ذلك فقد عطف على البيت الثالث البيت الرابع مشاركا له فى أداة التشبيه ، مصورا بذلك ألمه وحسرته انه أشبه ما يكون بأم فقدت أولادها التسعة ، قد أودعتهم باطن الأرض ، وأقبرتهم فيها • فماذا سيكون شأن هذه المرأة ؟ ان حزنها لا يضارعه حزن وألمها لا يصل اليه ألم •

والتشبيهات الثلاثة عند الشاعر مستمدة من البيئة ، ومن واقع المجتمع العربى ، فالسيوف مشرعة بأيدى المحاربين ، والناقة التى فقدت وليدها ، والمرأة التى أقبرت تسعة أولاد كل هذه الأمور ملموسة لدى العرب ومعروفة فى واقع مجتمعهم •

وهكذا ينهى عمرو بن كلثوم هذه المقدمة التى تفرد بها من بين الشعراء فى أول الأمر ، ثم عاد أدراجه مرة أخرى ليسير فى نفس الطريق الذى سار فيه غيره من الشعراء الجاهليين ، ويسلك النهج الذى سلكه أضرابه من شعراء الشعر الرسمى ، والذى بدأوا فيه قصائدهم بوصف الديار والحنين الى الأطلال •

ولكننا يجب علينا قبل أن ننهى وقفتنا مع عمرو بن كلثوم أن نعرض لهذه الصورة التى جاءت فى قصيدته ، ليبرز بها دور المرأة فى الحرب ، ويبين من خلالها مهمة المرأة عند التقاء الجمعين يقول فى وصف معركة دارت بينهم وبين أعدائهم •

قريناكم فعجلنا قراكم
قبيل الصبح مرداة طحونا (١)
يكون ثفالها شرقى نجد
ولهوتها قضاعة أجمعينا (٢)

ثم يتبع ذلك بحديث عن المرأة ودورها فى المعركة فيقول :

على آثارنا بيض حسان
فحاذر أن تقسم أو تهونا (٣)
ظعائن من بنى جشم من بكر
خلطن بميسم حسبا ودينا (٤)
اخذن على بعولتهن عهدا
اذا لاقوا كتائب معلمينا (٥)
ليستلبن أبدانا وبيضا
وأسرى فى الحديد مقرنينا (٦)
اذا ما رحن يمشين الهوينى
كما اضطربت متون الشاربينا (٧)

---

(١) القرى : ما يقدم للضيف ، وأراد به هنا الحرب · مرداة : صخرة شبه الكتيبة بالصخرة ·

(٢) الثفال : ما يوضع بين فكى الرحى من نسيج ·

(٣) بيض : يقصد النساء ·

(٤) الظعينة المرأة فى الهودج · الميسم : الحسن ·

(٥) معلمينا : أى معهم الأعلام ·

(٦) الأبدان : الدروع · أى يأخذوا دروعهم · مقرنينا : مغللين بالقيود الغل القيد من حديد ·

(٧) رحن : أخذن : أى لا يعجلن فى مشيتهن · والرواح : الرجوع : الهوينى : يمشين ببطء لا يعجلن فى مشيتهن ·

يقتن جيادنــا ويقلن لســتم
بعولتنـــا اذا لــم تمنعونــا (١)
اذا لــم نحمهن فــلا بقينــا
لشيء بعــدهن ولا حيينـــا
وما منــع الظعــائن مثل ضرب
ترى منه الســـواعد كالقلينــا (٢)

وصورة النســاء يسرن وراء الجنود يحمسن المحاربين لم نجدها في القصــائد التي مرت بنا ، بل لم نجدها عند عنترة الذى خاض الحرب وجرب القتال ، لهذا قلنا انها صورة فريدة قدمها لنا عمرو بن كلثوم وهي تذكرنا بما حدث يوم أن التقى المشركون بالمسلمين في أحد ، فقد ظهر تأثير النساء في المعركة ، لقد تقدمتهن هند بنت عتبة وهن يضربن بالدفوف ، ويرددن قولها الذى تمثلت به :

ويهــا بنى عبــد الدار
ويها حمــاة الأدبــار
ضربا بكل بتار

وقولها :

ان تقبلوا نعــانق
ونفرش النمــارق

---

(١) يقتن من القوت : أي يقتدر على القوت • أي يطعمن الجيــاد • بعولتنا : أزواجنا •
(٢) القلينا : جمع قلة وهي خشبة يلعب بهــا الصبيان يديرونها ، يضربون بها •

أو تدبروا نفـــارق ـ فراق غير وامق (١)

فقد ظهر أثر ذلك في تحميس الجند، ودفع المقاتلين الى الحروب، حتى يكونوا جديرين بحب النساء وتعلقهن برجالهن .

غير أن هذه الصورة لم ترد كثيرا في شعر الشعراء الجاهليين، وان كانت الحقائق تشير الى ذلك ، فقد غض الشعراء الطرف عن نقل هذه الصورة ، أو لعلهم قد رأوا أن هذه الصورة لا يليق بها أن تظهر في مواقف البطولة ، وأيام النصر ، أما عمرو بن كلثوم فانه صورها لنا تصويرا يوحى بالقدرة الفنية ، والجرأة في نقل الأحداث بواقعية لا تعرف أى لون من الوان الرهبة أو الخوف .

وقد جاءت الصورة منبثة عن واقع عاشـــته العرب ، وأقره عرفهم ، فقد كانوا يسوقون نســاءهم معهم لحمايتهن ، وعدم التعرض لهن اذا ترك الرجال الحى ، واندفعوا نحو المعارك ، لأنهم لم يتخذوا قوة ضاربة وأخرى مدافعة تحمى النساء وتذود عن الممتلكات ، ومن هنا أخذوا معهم نســاءهم يدفعنهم لخوض المعارك والقتال ببســالة ، ثم انهن يقمن بمهمة صـعبة – أيضا – تتمثل في رعاية الخيول ، وتهيئة القوت لها حتى تقدر على خوض المعارك ، ومواصلة القتال .

والمتتبع لجوانب الصورة التى رسمها عمرو بن كلثوم يرى أن هـــذه الصورة مكتملة الجوانب منسقة البناء ، فالنساء قد خرجن يتتبعن الجنود، ويقتفين آثارهم ، وهن من علية القوم ، وسادات العرب ، ولعل ذلك يكون دافعا للرجال على مواصلة المعركة والاســتماتة في جلب النصر ، فالرجال يخشون من اهانة نسائهم ، وأخذهن سبايا يقسمهن المنتصرون ، واستخدامه

---

(١) ابن هشام : السـيرة النبوية جـ ٣ ص ٦٨ ط مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر .

فالكلمات توحى بذلك ، فكلمة « بيض حسـان » توحى برقة النسـاء ، ورقابتهن ، وأنهن لو سبين فإن الفجيعة سـتكون أعمق ، والله بية الدحى ، وكلمة « نحاذر » توحى بالخوف عليهن ، والحرص على حمايتهن ، وكلمة « من جشم بن بكر » توحى بحسب النسوة ومكانتهن ، وقوله « خلطن بميسم حسـبا ودينا » فيه ايحاء بما يتمتعن به من جمال وما يتحلين به من طهر وعفاف ، وكل ذلك يجعل الرجال يحرصون على ملاقاة الموت فى سبيلهن ٠

وقد أبرز عمرو بن كلثوم حرص النساء على النصر فى ذلك العهد الذى أخذته النساء على الرجال ، فاذا لاقوا أعداءهم ، وظفروا بأولئك الفرسان المعروفين لديهم لابد أن يستلبوا أفراسـهم وسـيوفهم ، وأن يأسروا منهم جماعة يصفدونهم بالحديد ، ولقد استخدم أيضا الكلمات التى توحى بهذا ، فكلمة « أخذن » توحى بأن هذا الأمر قد أخذ قبل الخروج للقاء العدو ، وكلمة « العهد » توحى بتأكيد الأمر وتوثيقه ، وكلمة « معلمينا » توحى بنوعية الفرسان الذين سيلاقونهم ، وأنهم من القوة بمكان ، فهم يعرفون لدى الجميع ، وعليهم أن يظفروا بهم ، وفى تأكيد جواب الشرط « ليستلبن » ما يوحى بالاصرار على النصر ، وأنه لا مفر منه ٠

وتأتى اللمحة الأخيرة من عمرو بن كلثوم مبرزة دور النسـاء فى المعركة وتحميس الجند ، فهن يقمن بتقديم القوت للخيول ٠ حتى تواصل القتال ، ويحمسن الجند بكلمات تدفعهم على الاستمرار فى المعركة ، وقد اسـتخدم أيضا « الكلمات الموحية » فكلمة « يمشين الهوينى » توحى بامتلاء أجسام النساء وثقل روادفهن ، وأنهن مرفهات منعمات لا يسرعن فى سيرهن ، وقد أتى بالتشبيه ليوضح به الصورة ، ويبرز به نوعية السير ، ولعل ذلك يوحى أيضا برقصات الحرب وصيحات النساء فى الرجال ٠ وهذا يمثله قوله

« كما اضطربت متون الشاربينا » فتمايل النساء فى سيرهن أو رقصاتهن الموحية بتحميس الجند ، أو التفاؤل بالنصر · شبيهه بتمايل أجسام السكارى ، وفي قوله « يقتن جيادنا » ايحاء بدور النساء واسهامهن فى المعركة ، وفى قوله « ويقلن لستم » ايحاء تبعثه كلمات النساء فى نفوس الرجال ، فهم ليسوا أهلا لهن ان لم يقاتلوا قتال الأبطال ، وينتصروا على الرجال ، ويمنعوا ذوات الحجال ·

وقد ختم عمرو بن كلثوم حديثه بأنهم قد حققوا ذلك ، وكيف لا يصنعون ذلك ؟ انهم ان لم ينتصروا فلا بقاء لهم ، وهل يحيا الرجال ونساؤهم سبايا ؟ وأى حياة هذه ؟ انها حياة الذل والهوان ، ولذلك فانهم منعوا ظعائنهم بقوة ضرباتهم التى أثروا بها فى سواعد أعدائهم فأخذت تتطاير كما تتطاير الأخشاب التى يلعب بها الصبية ، ويلهو بها الفتيان ·

وهكذا تأتى صورة المرأة عند عمرو بن كلثوم ، وقد سلك بها دروبا مختلفة ، وآفاقا متباينة وجعلنا نعيش معه فى كل هذه الدروب ، وتلك الآفاق ، وكلها صور نابضة بما يحسه الشاعر ، وما يرمى اليه من بيان ·

الفصل السادس

المرأة فى طويلة الحارث بن حلزة *

الحارث بن حلزة اليشكرى أحد أصحاب السبع الطوال ، وأحد ثلاثة منهم صرفوا شعرهم للفخر ببطولتهم ، أو بقبيلتهم « عنترة بن شداد ، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ·

وضعه ابن سلام الجمحى فى الطبقة السادسة بين أصحاب الواحدة ، وقال عنه : « والحارث بن حلزة بن مكروه بن بديد عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل ، وله قصيدة التى أولها :

آذنتنا ببينها أسماء

رب ثاو يمل منه الثواء (١)

أما أبو عبيدة فانه يقول : أجود الشعراء قصيدة واحدة جيدة طويلة ثلاثة نفر : عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وطرفة بن العبد ، يقول أبو عبد الله : وقصيدة عمرو بن كلثوم التى عنى أبو عبيدة :

ألاهبى بصحنك فاصبحينا

---

* جاء فى لسان العرب : الحلز : البخل ، ورجل حلز : بخيل ، وامرأة حلزة : بخيلة ، قال الجوهرى : وبه سمى الحارث بن حلزة ، والحلزة ضرب من النبات · قال الازهرى قال قطرب : وبه سمى الحارث بن حلزة اليشكرى ، وحلزة : دويبة معروفة ·

(١) محمد بن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٥١ المصدر السابق ·

وقصيدة الحارث :

آذنتنا ببينها أسماء

وقصيدة طرفة :

لخولة أطلال ببرقة تهمد (١)

ويبدو أن الحارث بن حلزة كان شديد الفخر بقومه كثير الاعتداد ببطولة قبيلته حتى ضرب به المثل فقيل افخر من الحارث بن حلزة ، وقد تولد ذلك الاعتداد بقومه من كثرة الحروب التى وقعت بين قبيلة بكر وتغلب ، والتى أكلت من كليهما الكثير ، والحروب تولد البطولة ، وتظهر الرجولة ، وتربى الفتوة ، وتجعل الانســـان يحرص على اعلان كل ما يراه مؤيدا لقضيته أو مشجعا لجنده ، وفاتا فى عضد خصمه،واذا أحب الانسان وطنه ضحى فى سبيله بكل ما يملك ، وقد يخوض غمار الحرب ، ويصطلى بنارها دون أن تؤثر فيه ، أو تفت فى عضده ، وقد يقول الرأى ، ويعلن الكلمة دون مبالاة بالنتائج ، ولقد قيل : ان الحارث بن حلزة ساعة أن قام ينشد قصيدته التى نحن بصدد الحديث عنها توكأ على قوسه فزعموا أنه انتظم بها كفه (أى غارت في كفه) وهولا يشعر من الغضب ، وقال ابن السيـــد فى شرح أدب الكاتب : « كان متكئا على عنزة فارتزت فى جســـده وهو لا يشعر » (٢) •

لقد فخر عنترة بنفسه ، واعظم بطولته ، وتحدث عمرو بن كلثوم عن قبيلته ، ووضعها على رأس القبائل ، لكن فخرهما يختلف كثيرا عن فخر الحارث بن حلزة •

---

(١) ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال ص ٤٣٢ المصدر السابق •

(٢) عبد القادر البغدادى : خزانة الأدب ج ١ ص ٣٢٦ المصـــدر السابق •

فبينا نجد عنترة يفتخر بكرمه واقدامه فيقول :

فاذا شربت فاننى مسـتهلك
مـالى وعرضى وافـر لم يكلم
واذا صـحوت فما أقصر عن ندى
وكما علمت شـمائلى وتكرمى

اذا به يدلف الى الفخر بمواقفه فى الحرب · فيقول :

هلا سـألت الخيـل يابنة مالك
ان كنت جاهلة بمـا لم تعلمى
يخبرك من شـهد الوقيعة أننى
أغشى الوغى وأعف عنـد المغنم

فهو يقدم لنا مواقف من بطولته ، وجوانب من عظمته لا تطرد ، أو تأتى متشابكة يأخذ بعضها بحجز بعض ، ولكنهـا تأتى مرتجلة متصيدة ، فبينما يفتخر بكرمه وبذله اذا به يفتخر بجرأته واقدامه دون تمهيد ، أو تنسيق ، وكذلك صنع عمرو بن كلثوم فى معلقته عندما حشد كما هائلا من البطولات والانتصارات ، ولكنها لم تأت مرتبة متأنية فكل بيت فى المعلقة يعطيك جانبا من البطولة ، ولكنهـا البطولة التى لم تجد التعليل والبيان ، أو الكشف والاظهار ، أو بيان الروافع التى دفعتهم الى ذلك ، والأسباب التى من أجلها حدثت كل هذه المعارك ·

أما الحارث بن حلزة فقد أعطانا نظاما للارتجال المتأنى،والفخر المتريث الذى يقدم القضايا مدللة ، والأحكام معللة فهو يقول :

هـل علمتـم أيـام ينتهب النـاس غـوارا لـكل حى عـواء
اذ رفعنـا الجمال من سـعف البحرين سيرا حتى نهاها الحساء
ثم ملنـا على تميـم فأحرمـنـا وفينـا بنـات قوم اماء

لا يقيم العزيز بالبلد السـ ـهل ولا ينفع الذليل النجاء
ليس ينجي الذى يوائل منا رأس طود وحرة رجلاء (١)

فهو يذكرهم بما كان بينهم من أيام قتال وغارات حيث كان الصياح يعلو ، والضجيج يتتابع انهم عندئذ ساروا بجمالهم من مكان الى مكان يغزون وينهبون لا يستطيع أحد أن يصدهم ، ولا يقدر انسان على ردعهم ، وهم فى طريقهم أغاروا على بنى تميم ، وكان ذلك فى بداية الأشهر الحرم ، ومعهم الاماء اللائى أخذوهن من القبائل التى أغاروا عليها .

ثم يعلل الحارث بن حلزة بأن الشر كان عاما ، والحروب طاحنة فى ذلك الوقت الذى لم يكن فيه العزيز يقدر على الاقامة فى البلد السهل لما فيه من الغارات ، ولا الذليل ينفعه الهرب ، ومن يستطيع الهرب منا ؟ وأى ملجأ يستطيع اللجوء اليه ؟ .

ففخر الحارث بن حلزة فخر معلل ، وقيامهم بالهجوم على غيرهم حدث ، لأن الحرب شاملة ، والقتال عام ، وهو يختار الكلمات اختيارا دقيقا ، ويصيغها صياغة فنية قوية ، حتى ان القارىء ليعتقد أن الحارث بن حلزة قد نظم هذه القصيدة فى وقت سابق لولا ما تشير اليه حادثة انشاء هذه القصيدة ، والتى تؤكد أنها قيلت لساعتها ـ كما سيأتى الحديث عن ذلك ، ولعل ذلك ما دفع أبا عمر الشـيبانى الى قوله : « لو قالها فى حول لم يلم » (٢) . فأبو عمرو الشيبانى يريد أن يلحق الحارث بن حلزة بأصحاب

---

(١) ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال ص ٤٧٠ .
(٢) أبو الفرج الأصفهانى . الأغانى جـ ١١ ص ٤٥ . المصدر السابق .

الحوليات الذين نقحوا شعرهم ، وهذبوا نتاجهم ، فجاء عملا متكاملا تبدو فيه علامات الصنعة ، وتظهر فيه آثار التنقيح والترتيب .

فالحارث - اذن يعطينا عملا قويا متكاملا قد صيغ بلغة رائقة ، ونسج نسجا متينا يستطيع أن يرقى الى درجة شعراء الحوليات « ويمتاز شعره بالشجو والايقاع وخفوت الصوت ، فكأنه يعبر عن اعتدال نفسه ، وبعدها عن الصخب والضوضاء ، اللذين غلبا على طباع عمرو بن كلثوم ، أما معانيه فهى معانى الفخر الهادىء الرزين ، قلما تظهر فيها الصور القانية التى تتكاثر فى شعر خصمه ، بل تتردد عبرها أسماء المواقع والقبائل ، وتكثر الأحاجيج والبينات ، كأنها مرافعة منطقية هادئة أعدها محام يطلب الانصاف والحق فى دعوى مرتبطة ارتباطا وثيقا بمصير قبيلته فى حياتها وكرامتها .

« ولعل رويته وتمهله ساقاه الى العناية بالموضوعات التقليدية المقررة فى الشعر الجاهلى،اذ نراه يصف الناقة بأوصافها،ويستهل بمقدمة غزلية قبل أن يتخلص الى الرد على أعدائه ، الا أن الأسـلوب السردى غلب على شعره ، فكثر فيه التعداد الذى يفى بغرض الدفاع ، دون أن يفى بالغاية الفنية التى لا تدرك أوجها الا فى التأمل الذى تتقلص فيه أسباب الواقع الغث ، لتظهر معالم الواقع الروحى المتصل بالحقيقة الانسانية الدائمة ، ومع أنه يظهر دهاء وحكمة فان فضيلة شعره الأولى هى فضـيلة العبـارة الدقيقة المنمقة ، واللفظة المغمورة بجرس مهموس خافت من دون الصورة البعيدة الايحاء ، وقد نقع له على قصائد أشد جرسا ، وأعنف وقعا كما أنها تكتسى بحلل الصورة الحسية المستمدة من واقع البيئة والعصر الا أنه لا يسمو بها سموه فى معلقته ، ولا ينفث من تجربته العميقة ، ونفسـه الطويل » (١) .

---

(١) موسوعة الشعر العربى ص ٣٤٥ المرجع السابق .

ولعل الذى يقرأ هذه الأبيات الواردة فى الأغانى يتبين من خلالها أسلوب الحارث ومعانيه التى جاءت منبئة عن تفرده بمنهج خاص به تمثل فى السرد ، وكثرة ذكر الأماكن والاحتجاج على صدق ما يقول : فعندما وقع الصلح بين بكر وتغلب أرسل معهم المنذر بن ماء السماء - حسب رواية الأغانى - رجلا من بنى تميم يقال له الغلاق فقال الحارث بن حلزة فى ذلك :

فهلا سعيت لصلح الصديق
كصلح ابن مارية الأقصم
وقيس تدارك بكر العراق
وتغلب من شرها الأعظم
وبيت شراحيل فى وائل
مكان الثريا من الأنجم
فاصلح ما أفسدوا بينهم
كذلك فعل الفتى الأكرم

« ابن مارية هو قيس بن شراحيل ، ومارية أمه بنت الصباح بن شيبان من بنى هند » (١) .

ولعل هذا الأسلوب المتأنى ، والتدليل المنطقى أتيا اليه نتيجة خبرة وتجربة طال أمدهما ، فلقد قيل : ان الحارث بن حلزة وقف ينشد قصيدته وهو ابن خمس وثلاثين ومائة ، والسن تؤثر فى العقلاء ، وتولد لديهم الهدوء والتعقل فى علاج الأمور ، ولعل ذلك كان الفرق بينه وبين عمرو بن كلثوم ، بل لعل ذلك هو الذى جعل الحاضرين يؤمنون بعدالة قضية بكر ، ويحكمون لهم ضد تغلب التى وقف ينتصر لها عمرو بن كلثوم ، ولكنه تجاوز الحد فى فخره ، وأظهر بطولة قومه ، ولم يلفت الأنظار نحو القضية التى جاء من أجلها ، واجتمع كبار القوم للفصل فيها .

---

(١) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى جـ ١١ ص ٤٤ المصدر السابق .

طويلة الحارث بن حلزة :

لقد ذكرت كتب تاريخ الآدب الدافع الذى حدا بالحارث بن حلزة لانشاء قصيدته ، ونحن نختصر ما قيل فى ذلك معتمدين فيه على رواية ابن الأنبارى والأصفهانى والبغدادى مثبتين ما يتصل اتصالا مباشرا بهذا السبب مبعدين كل استطراد وخروج عنه فقد روى الأغانى عن أبى عمرو الشيبانى أن عمرو بن هند الملك لما جمع بكرا وتغلب ابنى وائل ، وأصلح بينهم أخذ من الحيين رهنا من كل حى مائة غلام ، ليكف بعضهم عن بعض ، فكان أولئك الرهن يكونون معه فى مسيره ، ويغزون معه ، فأصابتهم سموم فى بعض مسيرهم ، فهلك عامة التغلبيين ، وســـلم البكريون ، فقالت تغلب لبكر : أعطونا ديات أبنائنا ، فان ذلك لـكم لازم ، فابت بكر بن وائل فاجتمعت تغلب الى عمرو بن كلثوم وأخبروه بالقصة » (١) ، فجاءت تغلب بعمرو بن كلثوم شاعرها وزعيمها » وجاءت بكر بالنعمان بن هرم أحد بنى ثعلبة بن غنم ابن يشكر ، فلما اجتمعوا عند الملك تقارعا بالألسنة ، وأخذ كل منهما يفتخر على الآخر ، حتى غضب عمرو بن هند ، وكاد يوقع بالنعمان بن هرم «فقام الحارث بن حلزة فارتجل قصيدته هذه ارتجالا ، توكأ على قوسه ، وأنشدها وانتظم كفه وهو لا يشعر من الغضب حتى فرغ منها • قال ابن الكلبى : أنشد الحارث عمرو بن هند هذه القصيدة وكان به وضح «برص » فقيل لعمرو بن هند : ان به وضحا فأمر أن يجعل بينه وبينه سترا فلما تكلما أعجب بمنطقة ، فلم يزل عمرو يقول ادنوه - ادنوه حتى أمر بطرح الســتر ، وأقعده معه قريبا منه لاعجابه به » (٢) •

ولقد قدمت عند الحـديث عن طويلة عمرو بن كلثوم أن سـبب هذه الخصومة نشأ بعد الصلح بين بكر وتغلب ، ولكنه حدث عندما منعت بكر جماعة من تغلب الماء فهلك منهم جماعة ، فطالبت تغلب بديات هؤلاء القوم

---

(١) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى جـ ١١ ص ٤٢ المصدر السابق •

(٢) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى جـ ١١ ص ٤٣ المصدر السابق •

الذين هلكوا ظما ، فاحتكموا الى عمرو بن هند الذى حكم أخيرا لبكر ،لأنه أعجب بقصيدة الحارث بن حلزة،وهذه الرواية - أيضا - رواها ابن الأنبارى والزوزنى والبغدادى - كما قدمت -

بدأ الحارث بن حلزة قصيدته بهذا البدء التقليدى الذى يصف به المرأة ، ويذكر الأماكن التى كانت تقيم فيها ، ثم ذكر الناقة ، وهو يمثل - أيضا - جانبا تقليديا متكررا فى الشعر الجاهلى اذ هى الوسيلة التى تستطيع ادراك المآرب ، والوصول الى المطالب وأوصاف جميع الشعراء للناقة تتقارب ، فهى سريعة -خفيفة تعدو عدو النعامة الى آخر هذه الصفات الا أن بعض الشعراء أفرد لها جانبا كبيرا ، وقطاعا عريضا فى قصيدته - كما فعل طرفة - من قبل ، أما الحارث بن حلزة فانه أسرع فى وصف الناقة حتى يخلص الى الحديث عن القضية التى من أجلها قال قصيدته،فلم يسترسل فى الحديث عن الناقة الا بمقدار ما دفعه اليه مراعاة النظير عندما شبه الناقة بالنعامة ، فقد قال :

غير أنى قد استعين على الهم
اذا خف بالثوى النجاء (١)
بزفزف كأنها هقلة أ
م رئال دوية سقفاء (٢)
آنست نبأة ، وأفزعها القـ
ـناص عصرا وقد دنا الامساء(٣)

---

(١) الثوى : المقيم • النجاء : الانطلاق والسرعة •

(٢) الزفزف : الناقة المسرعة الخفيفة وهو وصف للنعامة وصف به الناقة • الهقلة : النعامة • رئال : جمع رأل ولد النعامة • دوية : أرض بعيدة سقفاء : مرتفعة •

(٣) آنست : أحسست • النبأة : الصوت الخفى • القناص : الصياد•

فترى خلفهـا من الرجع والوقـ
ـع منينـا كأنه أهبـاء (١)
وطراقـا من خلفهن طـراق
ساقطات تلوى بها الصحراء (٢)
أتلهى بهـا الهـواجر اذ كـ
ـل ابن هم بليـة عميـاء (٣)

ولقد اكتفى الحارث بن حلزة بهذه الصورة التى قدمها للناقة السريعة التى تشبه النعامة عندما تحس حركة ، أو يفزعها صوت خفى فتنطلق مسرعة لا ترى خلفها الا أثر الغبار الناتج من وقع أقدامها ، وهو بذلك يعطينا صورة لناقته السريعة التى أسرعت به ، كى يتبين جلية الأمر ، ويتحسس مواطن الخطـر ، ويقف على تلك التهم التى الصقت بهم ، وحاول أبناء عمومتهم التغلبيون أن يغلوا عليهم فى قيلهم فهو يقول :

وأتانا من الحـوادث والأنبـاء
خطـب نعنى بـه ونسـاء
أن اخواننـا الأراقم يغـلو
ن علينـا فى قولهـم احفـاء
يخلطون البـرىء منا بذى الذنـ
ـب ولا ينفـع الخـلى الجـلاء

---

(١) الرجع : رجع قوائمها • المنين : الغبار الرقيق • الهباء : الغبار المتفرق •

(٢) الطراق : مطارقة نعال الابل • ساقطات : سقطت من أرجلها • تلوى بها : تذهب بها وتفرقها •

(٣) أتلهى بها : أى بالناقة • الهواجر جمع الهاجرة وقت شدة الحر فى وسط النهار ، بلية : ناقة الرجل الميت تترك عند قبره حتى تموت •

زعموا أن كل من ضرب العيـر
مـوال لنـا وأنا الـولاء
اجمعـوا أمرهـم بليـل فلمـا
أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء

وهكذا يأخذ الشاعر في عرض قضيته أمام ذلك المؤتمر الذى اجتمع ليسمع لحجج الخصمين المتنازعين ، وقد استطاع الشاعر تفنيد حجج خصمه بمنطق منظم وعقل متزن ، وفكر متأن ، فبنو عمومته يخلطون البرىء بالمذنب ، ولا يتبينون مسار الأحداث ، فقد زعموا أن كل من جاورهم موال لهم ، وأنهم يؤخذون بذنبه ، ويتحملون جريرته ٠

ويذكر الشاعر خصومه التغلبيين بالعهود والمواثيق التى قطعوها على أنفسهم ويحذرهم من التمادى فى الباطل ، والتخلى عن الظلم ، لأنهم ان استمروا على ذلك فانهم سيعاملونهم بمثل صنيعهم ، ثم يقول :

فاتركوا البغى والتعـدى واما تتعاشوا ففى التعاشى الداء

أى ان لم تعودوا عن ضلالكم وتهتدوا الى الحق فاننا سنذيع أخبار مساوئكم ونسوق اليكم الخزى والهوان ٠

ثم يقول بعد تذكيرهم بحلف ذى المجاز ، وما قطعوه على أنفسهم من العهود والمواثيق ، حتى يخون بعضهم بعضا ٠

واعلموا أننا واياكم فيمـا اشـترطنا يوم اختلفنا سواء

يقول بعد ذلك مذكرا لهم بما حدث من قبائل أخرى وهم يريدون تحميلهم جريرتهم :

أعلينـا جنـاح كنـدة أن يغنـم
غـازيهم ومنـا الجـزاء

أم علينــا جرى حنيفـة أو ما
جمعت من محـــارب غبــرا
أم جنـايا بنى عتيق فمن يغـدر
فانـا من حربهـــم بــراء
أم علينـا جرى العبـاد كمـا نيط
بجـــوز المحمـــل الأعبـــاء
أم علينا جري قضــاعة أم ليـ
ــس علينـا ممـا جنـوا أنداء

وهذه الحجج التى ساقها الحارث بن حلزة كانت السـبب فى تقدير عمرو بن هند لموقف بكر ، وأن بنى تغلب يريدون أخذهم بجريرة غيرهم ، وهكذا يتغلب المنطق الهادئ ، والفكر المرتب على القوة العاتية ، والفخر المتهور الذى قام به عمرو بن كلثوم ، لقد ناظر الحارث بن حلزة عمرو بن كلثوم ، وظهر عليه لبعد نظره ، وهدوء طبعه ، وتوسله بالعقل والحجة .

ويمتاز شعره بالشجو والايقاع ، وخفوت الجرس ، فكأنه يعبر عن اعتدال نفسه ، وبعده عن الصخب والضوضاء اللذين غلبا على طباع عمرو ابن كلثوم ، أما معانيه فهى معانى الفخر الهادئ الرزين قلما تظهر فيهـا الصور القانية التى تتكاثر فى شعر خصمه ، بل تتردد عبرها أسماء المواقع والقبائل ، وتكثر الأحاجيج والبينات كأنها مرافعة منطقية هادئة أعدها محام يطلب الانصاف والحق فى دعوى مرتبطة ارتباطا وثيقا بمصير قبيلته فى حياتها وكرامتها »(١).

---

(١) موسوعة الشعر العربى ص ٣٤٥ المرجع السابق .

المرأة فى طويلة ابن حلزة :

وحديث الحارث بن حلزة عن المرأة حديث مقتضب ، يكاد لا يذكر شيئا عن المرأة اذا قورن بأمثاله من الشعراء الذين سبق الحديث عنهم ، فاذا أغضينا عن امرىء القيس ، وما صنعه مع المرأة ، وقارناه بالأربعة الباقين الذين تقدم الحديث عنهم فانه لا يكاد يصل الى واحد منهم ، اللهم الا اذا نظرنا الى زهير بن أبى سلمى وأبياته التى وصف بها المرأة فانه من هذه الزاوية يكاد يتفق معه ، فان زهيرا لم يذكر المرأة الا فى مقدمة قصيدته ، ولكنه فى هذه المقدمة التى وصلت عنده الى خمسة عشر بيتا ذكر صورة للديار والأطلال واضحة المعالم بينة القسمات ، ثم ذكر صورة أخرى لأولئك النسوة اللائى ذهبن بعيدا عن الديار ، وقطعن المناطق الوعرة والجبال العالية حتى بقين فى المنطقة التى حددها وفى كل ذلك يلون صوره ، ويبرزها للقارىء وكأنها مشاهدة له ، أو ناطقة بما يريد .

أما الحارث بن حلزة فانه إقتصر على الحديث عن أسماء تلك المرأة التى كانت تقيم معهم ، ثم رحلت عنهم الى منطقة أخرى ، وخلفته يبكى هذه الديار ، ثم ذكر امرأة أخرى تسلى بها عن صاحبته الأولى ، وفى كل ذلك كان يختصر الحديث اختصارا بل انه كان يختزله .

ولعل ذلك راجع الى سرعة الحديث عن هذه الخصومة التى حدثت بينه وبين عمرو بن كلثوم ، فهو يريد عرض قضيته ، وتفنيد حجج خصمه ، لأن الخطب صعب ، وهذا ما فعله ايضا زهير بن أبى سلمى الذى أنهى حديثه عن المرأة فى سرعة ، ليذكر الحرب وويلاتها ، ويتحدث عن هذين السيدين اللذين قاما بالصلح بين عبس وذبيان ، فالموقفان يكادان يتشابهان من هذه الزاوية الا أن الحارث بن حلزة الذى ارتجل قصيدته ارتجالا لم يستطع الوصول الى ما وصل اليه زهير الذى أنشأ قصيدته فى تؤدة ، فجاءت محكمة النسج قوية البنيان ، حقيقة أن المؤرخين يتحدثون عن قوة بنيان قصيدة

الحارث ، وأنها فى نظرهم تكاد تصل الى حوليات زهير ، فقد تقدم الحديث عن أبى عمرو الشيبانى الذى كان يقول عن هذه القصيدة · لو قالها فى حول لم يلم · لكن الحارث بن حلزة ـ قد دفعه الارتجال الى أن يشـــغل نفسه بأشياء جانبية ، فقد شغل نفسه بذكر المناطق ، وتعداد الأماكن الى درجة أنه يذكر فى البيت الواحد أكثر من مكان ، حتى فى المقدمة الغزلية لم يفته ذلك ، بل انه ألح عليه كثيرا ، وهذا ما جعلنا نقرر أن الارتجال قد يدفع الانسان الى ذكر أشياء ما كان لها أن تذكر ، وترك أشياء كان الأجدر بها أن لا تترك ، ولذلك فان صورة المرأة عند الحارث بن حلزة لا تصـل الى الدرجة التى وصلت اليها عند زهير ، أو أضرابه من الشعراء الفحول ، فهو يقول :

آذنتنا ببينهـا أسـمـاء
رب ثاو يمل منه الثـواء (١)

بعد عهـد لها ببرقة شـــماء
فادنى ديارهـا الخلصاء (٢)

فمحياة فالصـــفاح فأعلى
ذى فتاق فعاذب فالوفاء (٣)

فرياض القطا فأوديـة الشر
بب فالشـعبتان فالابلاء (٤)

---

(١) آذنتنا : أعلمتنـا · البين : الفراق · الثـاوى : المقيم · الثواء : الاقامة ·

(٢) البرقة : الأرض المرتفعة · شماء : هضبة معروفة · الخلصاء : اسم موضع ·

(٣) فمحياة والصفاح : أسماء هضبات مجتمعة · فتاق : اسم جبل عاذب : واد · الوفاء : أرض ·

(٤) رياض القطا : أماكن يكثر فيها استنقاع الماء ودوامه فتألفها الطير، الشربب : جبل · الشعبتان : جبل من رمل ، الابلاء : اسم بئر ·

لا أرى من عهدت فيهـا فأبكى

يوم دلها وما يرد البكاء (١)

ثم يذكر موقفا آخر له مع امرأة أخرى أرادت جذبه ، والتخفيف عنه فيقول :

وبعينيك أوقدت هند النـا

ر أخيرا تلوى بها العلياء (٢)

أوقدتها بين العقيق فشخصين

بعود كما يلوح الضياء (٣)

فتنورت نارهـا من بعيـد

بخزاز هيهات منك الصلاء (٤)

لقد ذكر الحارث موقفين له مع المرأة : الموقف الأول تمثله الأبيات الأولى والذى أوضح فيه أن هذه المرأة قد تركته ، ورحلت بعيدا عنهم ، واذا كان غيره من الشعراء قد صور ذلك الرحيل تصويرا يوحى بالتخفى،وينبىء عن تخطيط محكم وتدبير متقن كى لا يعلم أحد الوجهة التى ستتجه اليها صاحبته ـ كما تقدم ـ عند الحديث عن عنترة فان الحارث بن حلزة قد أعلن لنا أن ذلك الرحيل كان فى وضح النهار ، بل سبقته النذر والأخبار،وكأنها من الجرأة بحيث لا تعير إهتمـاما لأولئك الذين أقامت عندهم ، أو كانت هناك أواصر تجمعهم ، أو أنها ضحت بكل هذه العلاقات ، لأنها لا ترى فيها ما يستدعى الاقامة بينهم فأعلنتهم برحيلها ، وآذنتهم بمغادرة الديار،وترك الصحب والرفقاء كما فى قوله تعالى « فأذنوا بحرب من الله ورسوله » الآية

---

(١) دلها : باطلا وضياعا ، ما يرد البكاء : لا يغنى شيئا .

(٢) بعينيك : برؤية عينيك : تلوى : ترفعها وتشير بها . العلياء : المكان المرتفع .

(٣) العقيق : موضع . شخصان : أكمة لها شعبتان . بعود : أى بعود من الطيب يتبخر به .

(٤) تنورت نارها : أى نظرت الى سناها فى الليل ، خزاز : جبل بين العقيق وشخصين . الصلاء : الاستدفاء بالنار .

٢٧٩ من سورة البقرة ، ففيها تهديد ووعيد ان هم رجعوا الى التعامل بالربا الذى نهوا عنه وفى استخدام كلمة « البين » أيحاء بالرحيل البعيد الذى تنقطع به الأواصر ، وتتباعد به المسافات ، فلا أمل فى اللقاء بعد الفراق ٠

ولكن الحارث يستخدم فى عجز البيت تعبيرا يوحى بمدى المعاناة التى يمكن أن تحدث له عندما ترحل صاحبته ، لقد أقامت بينهم أزمنة طويلة ، وأوقاتا مديدة ، وكانت اقامتها محمودة ، وأوقاتها مبهجة لن تمل لها اقامة ، ولن يحس نحوها بضيق مهما طال مكثها ، وفى استخدامه قوله « رب ثاو يمل منه الثواء » ما يوحى بذلك ، فهناك بعض المقيمين قد تمل اقامتهم ، وتكره صحبتهم ، ويستثقل ظلهم ، أما هذه فليست كذلك انها فريدة فى نوعها عظيمة فى مقامها ٠

وتأتى الأبيات الثلاثة التالية : ليذكر فيها الحارث تلك الأماكن التى كانت فيها أحداث قصته ، والتى أقاموا بها ، وكانت مسرحا للقائهم ، فكيف تستطيع صاحبته أن تفارق هذه الأماكن بعد طول مكث بها ؟ وهل يستطيع الانسان نسيان أماكن لهوه ، ومراتع صباه ؟ ولعل ذكر هذه الأماكن يثنى عزم صاحبته عن الرحيل ، أو يجعلها تفكر فى العودة اليها مرة أخرى ، فبرقة شماء ، والخلصاء والمحياة والصفاح ، وذو فتاق ، وعاذب والوفاء ورياض القطا ، وأودية الشربب والشعبتان ، والأبلاء كلها أماكن محيطة بهم عاشوا فيها أيام وصلهم ، وأوقات لهوهم ٠

وظاهرة تعداد الأماكن لم ترد الا فى شعر الحارث بن حلزة ، وقد يكون الارتجال سببا فى الاكثار من هذه الأماكن ، بل قد يكون الدافع الى ذلك التسلى بذكر الأماكن على مثال قول القائل :

وما حب الديار شغفن قلبى ولكن حب من سكن الديارا

فقد يدفعه ذكر الأماكن الى تذكر قاطنيها ، لأن الأماكن قد تدفع الانسان نحو الحنين الى الماضى ، ومعاودة الأحداث التى دارت فيها ، والأيام التى عاشها بين ربوعها ، وقد تدفعه هذه الأماكن أيضا الى التفكير فى هذه الأحداث فيتألم لما أصابه فيها ، وقد يكون الألم والحزن عميقا كما حدث للحارث بن حلزة فى قوله بعد ذكر هذه الأماكن :

لا أرى من عهدت فيها فأبكى الـ ـيوم دلها ، وما يرد البكاء

ولعل عبارة ابن الأنبارى توضح لنا مضمون ما قدمناه ، فهو يقول : لا أرى من عهدت من أحبابى فى هذه المنازل ، فأنا اليوم أبكى شوقا اليهم حيث رأيت آثارهم تذكرت ما كنت فيه منهم فهاج ذلك الى البكاء »(١) .

لقد ذكرته هذه الأماكن بأصحابه ومن كانوا معه يدرجون فيها ، ويقيمون بين ربوعها ، فاذا به لايرى فيها أنيسا ولا جليسا ، فهاجته الذكرى ، ودفعته الى البكاء ، وهل تجديه دموعه شيئا ؟ انها لا ترد راحلا، ولا تعيد ماضيا ، وفى تعبيره بقوله « عهدت » ايحاء بأن اقامته فى هذه الأماكن لم تكن اقامة عابرة ، وانما طال المكث بها ، وعقدت الأواصر بينه وبين ساكنيها ، وفى قوله : « فأبكى اليوم دلها » ايحاء بأن بكاءه يذهب أدراج الرياح ، فهو بكاء ضاع لا يؤدى الى نتيجة ،وانما هو بكاء عقيم ، وفى استخدامه أسلوب الاستفهام « وما يرد البكاء » ؟ ايحاء بأن هذا البكاء لا يرد الراحلين ، ولا يعيد الظاعنين ، وانما هى الذكرى التى دفعته الى هذا البكاء .

لعل القارىء لهذا الجزء من القصيدة يتبين فيه أنه لم يرد فيه ذكر لصاحبته أسماء الا فى البيتين الأول والخامس اللذين عبر بهما عن حزنه العميق لما أصابه ، أما الأبيات الأخرى فقد اقتصرت على ذكر الأماكن التى كان يقيم فيها ، والتى رحلت عنها صاحبته .

---

(١) ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال ص ٤٣٦ المصدر السابق .

أما الموقف الثانى فيتمثل فى موقفه مع هند تلك المرأة التى أوقدت النار له يسترشد بها ويهتدى بنورها ، ولعله يريد بذلك أن يذكرنا بغرامياته المتعددة ، وصويحباته الكثيرات فضرب مثلا بأسماء تلك المرأة المتمردة التى لم تراع ودا،ولم تحفظ عهدا،فاذا هى تنفره بالرحيل،وتنطلق الى حيث تجد مكانا آخر غير مكانه ، ثم ضرب مثلا بهند تلك الصورة المناقضة للصورة الأولى ، فاذا كانت أسماء قد رحلت ، وأحدثت فى نفسه شيئا فان هندا كانت تتمنى وصله ،وتلح فى طلبه ، حتى انها كانت تتخذ جميع الوسائل التى تلفت نظره ، وتثير غريزته ، ومن بين الوسائل التى اتخذتها لذلك ايقادها النار له فى وقت المساء حتى تعلمه بمكانها ، وتخبره بترقبها اياه •

وقد استخدم الحارث بعض الكلمات الموحية التى تجعل السامع يحس بمدى حب هذه المرأة له ، فقوله : « بعينيك » يوحى أنها تعرفه معرفة دقيقة وتتبع خطواته خطوة خطوة ، فقد أوقدت النار أمام عينيه كى يراها ويقتفى أثرها ، وقوله « أخيرا » يوحى بأن هذا الأمر حدث بعد عناء شديد وبعد أن بذل جهدا جهيدا كاد ينقضى معه كل ما يطمح به من وصالها ، وقد يوحى ذلك أيضا بأن هندا قد أوقدت النار آخر عهده بها ، فهى نار الوداع ، وقد توحى كلمة النار - أيضا - بما أصابه من ألم يوم أن فارقها ورحل عنها ، فهى - اذن - رمز لما يصيب المحبين من آلام وأحزان ، وقوله « تلوى بها العلياء » يوحى بأن هذه النار أخذت تحركها الرياح ، وتميلها يمنة ويسرة ، لأنها فى مكان مرتفع يستقبل الريح ، وتميل بالنار الى حيث تميل •

والاستطراد ، أو مراعاة النظير جعله يذكر المكان الذى أوقدت به هند النار ، فلم يكتف بأنها أوقدتها فى المكان المرتفع ، ولما ذكر لنا أن ذلك المكان المرتفع يقع بين منطقتين معروفتين « العقيق - شخصين » فزاد الأمر بيانا والمكان تحديدا •

والشاعر يريد أن يظهر للسامع أن هذه المرأة ليست من سواد الناس ولا من الطبقات الدنيا في المجتمع ، وانما هي من علية القوم وأشرافهم، ومن سادتهم وأغنيائهم ، فلم توقد النار من تلك الأشجار الجافة ، أو بقايا الحطب المتناثرة ، وانما أوقدتها بأعواد من طيب ، فبدا ضوؤها للرائي ، وكأنه بداية ضوء النهار ، يسرى في الأفق متأنيا ، وينتشر فيه هادئا ، وناهيك بما تحدثه رائحة الطيب في المكان ، وما تبعثه في نفس الناظر الى هذه النار من متعة وسعادة ، وكلها وسائل يستخدمها الشاعر ، ليدلل بها على تفنن هذه المرأة في جذبه ، فلم تستخدم النار لتلفت نظره فقط ، وانما استخدمت النار المحملة بالرائحة الطيبة ، والأرج النفاذ ، وكلها وسائل تجعل الشاعر يتعلق بأهدابها ، ويسرع السير نحو خبائها ٠

وأخيرا يختم الشاعر الصورة بهذا البيت :

فتنــورت نارهــا من بعيـــد بخزاز هيهات منك الصلاء

فالشاعر نظر الى هذه النار أثناء وجوده بخزاز فوجد أن البون شاسع بينها وبينه ، فكيف الوصول اليها ، وبينهما المسافات البعيدة ؟ ٠

ولكن الشاعر استخدم بعض الكلمات التي أوقعته في تناقض مع نفسه فقوله « تنورت نارها » يوحي بأن هذه النار كانت ليلا ، كما ذكر ذلك الشراح في معنى « تنورت ٠ أي نظرت الى سناها في الليل ، والتنور نظرك الى النار ، وتأملك أين هي ؟ قريبة أم بعيدة ؟ » (١) ٠

فعلى الرواية التي تقول في البيت « وبعينيك أوقدت هند النار أصيلا » يكون قوله أصيلا مناقضا لقوله « تنورت نارها من بعيد » وكذلك قوله

(١) ابن الأنباري ـ شرح القصائد السبع الطوال ص ٤٣٩ المصدر السابق ٠

« بعينيك » مناقضا لقوله « من بعيد » لأن قوله « من بعيد » يوحى بالعناء الذى بذله الشاعر فى التعرف على مصدر هذه النار ومن هم موقدوها ، وقوله «بعينيك» يوحى بالرؤية القريبة والتعرف على من أوقد النار ، وحاول جذب الأنظار ، وقوله « هيهات منك الصلاء » يوحى باستحالة الوصل ، وأن ذلك ضرب من الوهم والخيال ، فأنى له أن يستدفىء بنارها ، وأن يكون الى جوارها ، وهى بعيدة منه بعدا بينا ، وهل يستطيع الشاعر أن يشم عبق الطيب وهو بعيد عن موطن النار ، وأى طيب هذا الذى ستنتشر رائحته حتى تملأ الأفق ، وتعم تلك المناطق المتباعدة ؟ .

هذه الأشياء تجعلنا نقول : ان الحارث بن حلزة أطلق لخياله العنان وتركه يهيم فى أشياء قد تكون بعيدة عن التصور ، ولعل ذلك ما دفع ابن الأنبارى الى قوله : « ولعل هذه المرأة التى ذكر لم تر عودا قط ، ولكن الشعراء قالوا فى ذلك فأكثروا ، وما جعلوها كذلك الا لحبهم موقدى النار » (١) .

بل قد تكون هذه الصورة كلها جاءت من نسج الخيال ، حتى يهيىء أذهان السامعين الى تلك القضايا الخطيرة التى أراد الحديث عنها ، فكان لابد له من جولة مع المرأة تتطلع اليها الأنظار ، وتشرئب لها الأعناق ، ونحن نعلم أن الحارث بن حلزة قال هذه القصيدة وهو ابن خمس وثلاثين سنة بعد المائة - كما يقول المؤرخون له فانى له بامرأة تشعل له النار وتهيىء له الدار ، وتتمنى منه سرعة المزار ؟!!

---

(١) ابن الأنبارى - شرح القصائد السبع الطوال ص ٤٣٨ المصدر السابق .

الفصل السابع

المرأة فى طويلة لبيد بن ربيعة

وينتهى بنا المطاف عند الشاعر الفارس المخضرم المسلم لبيد بن ربيعة ابن عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة العامرى، ثم الجعفرى (١) ٠

ولعل القارىء يتساءل لماذا وضع ابن الأنبارى لبيدا سابع الشعراء؟، بل لماذا وضعه ابن سلام الجمحى مع شعراء الطبقة الثالثة ؟ ، بل لماذا أخره عليهم فقد ذكر ابن سلام الجمحى نابغة بنى جعدة ، ثم أباذؤيب الهذلى ، ثم الشماخ بن ضرار، ثم لبيد بن ربيعة آخر الشعراء الأربعة ؟ ، فهل فعل ابن الأنبارى ذلك ، لأن لبيدا تأخر به زمانه ، فقد أدرك الاسلام ، وبقى حتى خلافة معاوية كما تذكر الروايات ؟ أو انه كان أقل نتاجا ، وأدنى شاعرية من أقرانه شعراء الطوال ؟ لكن هذا التساؤل الأخير لا يؤيده ما ذهب اليه ابن سلام الجمحى فان كلامه عن لبيد يستشف منه أن لبيدا كان من الشعراء الذين أوتوا موهبة فنية رائقة ، فقد كان كما يقول : فارسا شاعرا شجاعا، وكان عذب المنطق رقيق حواشى الكلام ، وكان مسلما رجل صدق » (٢) ٠

فالارجح أن يكون ابن سلام أخره لتأخر زمانه عن أقرانه من الشعراء ، ثم أتى شراح القصائد السبع فاخروه أيضا جريا على ما جرى عليه سابقوهم، بل ان ابن سلام الجمحى — أيضا — أخره عن شعراء الطبقة الثالثة لنفس

---

(١) ابن الأثير : أسد الغابة فى معرفة الصحابة المجلد الرابع ص ٥١٤ كتاب الشعب ٠

(٢) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٣٥ المصدر السابق ٠

الغرض أيضا ، وهذا ما يدل عليه حديث ابن سلام عن نابغة بنى جعدة فقد كان « قديما شاعرا مغلقا فى الجاهلية والاسلام ، وكان أكبر من النابغة الذبيانى » (١) ، ثم يقول عنه ابن سلام « وكان الجعدى مختلف الشعر مغلبا ، فقال الفرزدق مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب عصب وثوب خز ، والى جنبه سمل كساء (وكان الأصمعى يمدحه بهذا وبنسبة الى قلة التكلف فيقول : عنده خمار بواف ، ومطرف بآلاف » (٢) .

اما لبيد فشعره — كما يقول بروكلمان — « من أجود أشعار البدو ، واختار حماد قصيدة منه فى المعلقات ، ولبيد قدير على صياغة موضوعات البداوة صياغة ساحرة ومما يزيد شعره نفاسة ما يتردد فيه من نغمات دينية » (٣) .

ولقد وردت أخبار لبيد فى كل المصادر التى عنيت بتاريخ الأدب ، وأفرد له صاحب الأغانى جانبا كبيرا من الجزء الخامس عشر ، كما نقل عنه البغدادى فى خزانة الأدب ، وترجم له ابن قتيبة فى الشعر والشعراء ، بل ان كتب السير قد تحدثت عن اسلامه ، وشاعريته ، وكرمه ، وتأثير الاسلام فيه ، فقد ترجم له ابن الأثير فى أسد الغابة ، وذكر سنة وروده على رسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومه وهى سنة الوفود بعد صلح الحديبية ، فاسلم وحسن اسلامه ، كما أن ابن الأثير قد ذكر أن السيدة عائشة رضى الله عنها تمثلت بشعره . فقد أنشدت عائشة رضى الله عنها قوله :

---

(١) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٢٣ المصدر السابق .

(٢) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٢٥ المصدر السابق (سمل كساء : الخلق من الثياب . بواف : أى بدرهم وثلث) .

(٣) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ١٤٥ المرجع السابق .

ذهب الذين يعاش في أكنـــافهم
وبقيت في خلف كجلـــد الأجرب

فقالت : رحم الله لبيدا ، كيف لو أدرك زماننا هذا ! » (١)

واذا كان لبيد من شعراء الجاهلية وفرسانهم المغاوير ـ فقد كان لبيد كما يروى ابن قتيبة على رأس الفرسان الذين وجههم الحارث بن أبى شمر الغسانى لقتل المنذر بن ماء السماء . « فصاروا الى عسكر المنذر ، وأظهروا أنهم أتوه داخلين فى طاعته فلما تمكنوا منه قتلوه ، وركبوا خيلهم ، فقتل أكثرهم ، ونجا لبيد ، حتى أتى ملك غسان فأخبره خبره،فحمل الغسانيون على عسكر المنذر فهزموهم ، وهو يوم حليمة » (٢) .

اذا كان هذا شأن لبيد فى الجاهلية فانه بعد أن أســلم لم يذكر له المؤرخون دورا فى الغزوات ، أو الفتوحات الاسلامية حتى ان ابن الأثير فى أسد الغابة لم يرو له شيئا ينم عن دور بارز فى الحروب التى دارت وحمى لظاها حتى استقرت الأمور للمسلمين فى البلاد المفتوحة ، وكلام ابن قتيبة وصاحب الأغانى ، وابن سلام الجمحى لا يزيد على أن لبيدا قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ فى وفد بنى كلاب ، فأسلموا ورجعوا الى بلادهم، ثم قدم لبيد الكوفة وبنوه ، فرجع بنوه الى البادية بعد ذلك ، فاقام لبيد الى أن مات بها فدفن فى صحراء بنى جعفر بن كلاب » (٣)

وقد يرجع ذلك الى أن لبيدا عندما أدرك الاسلام كانت سنه كبيرة فقد كان من المعمرين ـ فلم يشترك فى الحروب التى وقعت بين المسلمين

---

(١) ابن الأثير : أســد الغابة المجلد الرابع ص ٥١٤ وما بعدها . المصدر السابق .
(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٧٤ المصدر الســابق .
(٣) ابن قتيبة الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٧٥ المصدر الســابق .

وغيرهم فى تلك الفتوحات التى قام بها المسلمون فى المراحل الأولى للاسلام وفى عهد الخلفاء الراشدين ٠

ويكاد الجميع يتفقون على أن لبيدا لم يقل شعرا بعد أن أسلم الا بيتا واحدا وقد اختلف فى هذا البيت فالبعض يقول : انه قوله :

الحمد لله الذى لم يأتنى أجلى
حتى كسانى من الاسلام سربالا

وقال غيره : بل هو قوله :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه
والمرء يصلحه الجليس الصالح (١)

بل أن جميع الذين أرخوا له يروون هذه الرواية التى رواها ابن قتيبة والتى تقول ــ مع اختلاف فى بعض عناصر القصة ــ فقد قال ابن قتيبة بعد هذين البيتين السابقين « وقال له عمر بن الخطاب ــ رضى الله عنه ــ : أنشدنى (من شعرك) فقرأ سورة البقرة » وقال : ما كنت لأقول شعرا بعد أن علمنى الله (سورة) البقرة وآل عمران فزاده عمر فى عطائه خمس مائة (درهم) ، وكان ألفين » (٢) ٠

واذا كان لبيد لم يقل شعرا بعد اسلامه فمن الطبعى أنه لم يشترك فى تلك الحرب الكلامية ــ أيضا ــ التى دارت بين الشعراء المسلمين : حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواجة ــ وبين شعراء المشركين : النضر بن الحارث ــ وعبد الله بن الزبعرى ــ وأبى سفيان بن الحارث بن عبد المطلب ــ فقد تأخر اسلام لبيد ، فأسلم بعد أن خفت جذوة

---

(١) ابن قتيبة الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٧٥ المصدر السابق ٠
(٢) ابن قتيبة :الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ ــ المصدر السابق ٠

تلك الحرب ، فلم يقل شعرا فى هذه الفترة ، بل لم يقل شعرا بعد اسلامه كما قدمت ، ولعلنى لا أرى بأسا من ذكر رواية ابن سلام الجمحى فى هذا الصدد فهى أقدم الروايات ، كما أنها تضيف شيئا جديدا ، فقد قال ابن سلام : « وكتب عمر الى عامله أن سل لبيدا والأغلب (٢) ما أحدثا من الشعر فى الاسلام ، فقال الأغلب :

أرجزا سألت أم قصيدا ؟

فقد سألت هينا موجودا

وقال لبيد : قد أبدلنى الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران ، فزاد عمر فى عطائه ، فبلغ به ألفين ، فلما ولى معاوية قال : يا أبا عقيل ، عطائى وعطاؤك سواء : لا أرانى الا سأحطك ، قال : أو تدعنى قليلا ثم تضم عطائى الى عطائك فتأخذه أجمع » (٣) .

بل ان جميع الذين أرخوا لبيدا يذكرون أنه كان من أجواد العرب فى الجاهلية والاسلام بل كان من أشرفهم نسبا ، ولعل شرفه وجوده دفعاه الى التضحية بكل ما ملكت يده فى سبيل نذر نذره ، فقد كان نذر فى الجاهلية أنه لا تهب الصبا الا نحر وأطعم الناس حتى تسكن هذه الريح ، وعندما دخل الاسلام لم يعدل عن نذره ، بل انه استمر على ذلك ؟ حتى عرف ذلك عنه ، وأصبح الجميع يتعاون معه فى سبيل الوفاء بنذره ، وقد كان لبيد بعد الاسلام يقيم بالكوفة ، « وكان المغيرة بن شعبة اذا هبت الصبا يقول : أعينوا أبا عقيل على مروءته : قيل هبت الصبا يوما وهو بالكوفة ، ولبيد مقتر مملق ، فعلم بذلك الوليد بن عقبة بن أبى معيط ، وكان أميرا عليها ، فخطب الناس وقال : انكم قد عرفتم نذر أبى عقيل ، وما وكد على نفسه ، فاعينوا أخاكم ، فبعث اليه بمائة ناقة ، وبعث الناس اليه ، فقضى نذره ، وكتب اليه الوليد .

---

(١) الأغلب العجلى شاعر راجز مخضرم استشهد فى موقعة نهاوند سنة ١٩ هـ . ابن قتيبة الشعر والشعراء جـ ٢ ص ٦١٣ .

(٢) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ١٣٥ المصدر السابق .

أرى الجزار يشحذ شفرتيه
اذا هبت ريـاح أبى عقيـل
أغـر الوجه أبيض عـامرى
طويل الباع كالسيف الصقيل
وفى ابن الجعفرى بحلفتيـه
على العـلات والمـال القليـل
بنحر الكوم اذ سحبت عليه
ذيول صبا تجاوب بالأصيل

فلما أتاه الشعر قال لابنته ، أجيبيه ، فقد رأيتنى وما أعيا بجواب شاعر فقالت :

اذا هبت ريـاح أبى عقيـل
دعونا عند هبتهـا الوليـدا
أشـم الأنف أصيد عبشميا
أعـان على مروءته لبيـدا
بأمثـال الهضـاب كأن ركبـا
عليهـا من بنى حـام قعـودا
أبـا وهب جزاك الله خيرا
نحرناهـا وأطعمنـا الثريدا
فعـد ان الكريـم له معـاد
وظنى يابن أروى أن تعـودا

فقال لها لبيد : أحسنت لولا أنك استزدته ! فقالت ما استزدته الا أنه ملك ، ولو كان سوقة لم أفعل (١) ·

---

(١) ابن الأثير : أسد الغابة المجلد الرابع ص ٥١٥ المصدر السابق ، وابن قتيبة الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٧٦ ، والأغانى جـ ١٥ ص ٣٧٠ المصدر السابق ·

ويبدو أن لبيدا كان فى الجاهلية من أولئك الذين يؤمنون بوجود الله — سبحانه وتعالى — أو ممن سموا بالمتحنفين ، وقد كانت هذه الجماعة قبل البعثة لها منهج خاص ، ونمط فريد فى عبادة الله ، فكانوا يبتعـدون عن عبادة الأصنام والأوثان ويعبدون الله على دين ابراهيم وقد كان بعضهم يسير على تعاليم المسيحية المتاخمة لهم فى نجران ، أو اليهودية المجاورة لهم فى يثرب ، وحتى لو لم يكن لبيد كذلك فان شـعره يمثل ذلك ، فلقد روى البخارى عن أبى هريرة أنه صلى الله عليه وسلم قال فى لبيد : « أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد » :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

وفي رواية لهما — أى البخارى وأبى هريرة : « أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد » (١) .

وقد روى ابن اسحاق فى مغازيه أن عثمان بن مظعون — رضى الله عنه — مر بمجلس من قريش فى صدر الاسلام ، ولبيد بن ربيعة — رضى الله عنه — ينشدهم .

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

فقال عثمان رضى الله عنه : صدقت . فقال لبيد :

وكل نعيم لا محالة زائل

فقال عثمان : كذبت . نعيـم الجنة لا يزول أبـدا ، فقال لبيد : يا معشر قريش : والله ماكان يؤذى جليسكم ، فمتى حدث هذا فيكم ؟ فقال رجل ان هذا سـفيه من سـفهائنا قد فارق ديننـا فلا تجد فى نفسك من قوله ... الخ » (٢) .

---

(١) البغدادى : خزانة الأدب جـ ٢ ص ٢٥٥ المصدر السابق .
(٢) البغدادى : خزانة الأدب جـ ٢ ص ٢٥٦ المصدر السابق .

وهذه الرواية وسابقتها تبين لنا مدى ما كان ينطبع على شعر لبيد فى الجاهلية من تقديس لله ، وتعظيم لتعاليمه عند هؤلاء الناس الذين فكروا فى وجود الله ، واعتقدوا أنه بيده مقاليد الأمور ، أما هذه الأصنام والأوثان فانهم ابتعدوا عنها ريثما يظهر دين يدين به الجميع ، ولذلك فانهم يتوقعون قرب رسالة تخرج الناس من غيهم وضلالهم ، بل ان قصيدة لبيد التى يروى جانبا منها ابن قتيبة تنطق أبياتها بوجود الله فهو يقول :

ألا كل شىء ما خلا الله باطل
وكل نعيم لا محالة زائل
اذا المرء أسرى ليلة ظن أنه
قضى عملا والمرء ما عاش آمل
حبائله مبثوثة بسبيله
ويفنى اذا ما أخطأته الحبائل
فقولا له : ان كان يقسم أمره
ألما يعظك الدهر ؟ أمك هابل
فان أنت لم تصدقك نفسك فانتسب
لعلك تهديك القرون الأوائل
فان لم تجد من دون عدنان والدا
ودون معد فلتزعك العواذل
وكل امرىء يوما سيعلم سعيه
اذا كشفت عند الاله المحاصل (١)

واذا كان ابن قتيبة يقول : وهذا البيت الأخير يدل على أنه قيل فى الاسلام وهو شبيه بقول الله تبارك وتعالى « وحصل ما فى الصدور » فان

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٧٩ المصدر السابق .

القصيدة كلها يبدو فيها طابع الاسلام وتعاليمه التى جاء بها ، فقد كان لبيد – كما قال ابن قتيبة – قبل اسلامه يؤمن بالبعث والحساب » (١) .

وقد كان لبيد يعرف لنفسه قدرها فى الشعر ، فلم يضع نفسه الا فى الموضع الذى يجب أن توضع فيه ، فقد روى صاحب الأغانى بسنده قال : « مر لبيد بالكوفة على مجلس بنى نهد ، وهو يتوكأ على محجن له ، فبعثوا اليه رسولا يسأل عن أشعر العرب ، فسأله فقال : الملك الضليل ذو القروح ، فرجع فأخبرهم ، فقالوا : هذا امرؤ القيس ، ثم رجع اليه فسأله : ثم من ؟ فقال له : الغلام المقتول من بنى بكر ، فرجع فأخبرهم فقالوا : هذا طرفة ، ثم رجع فسأله : ثم من ؟ فقال : ثم صاحب المحجن : يعنى نفسه » (٢) .

ويبدو أن لبيدا نظر الى المطبوعين من الشعراء ولم ينظر لأصحاب الصنعة منهم فلم يتحدث عن زهير أو النابغة على الرغم من تقديم الكثير لزهير على سائر الشعراء وهذا المنهج الذى سلكه لبيد فى تفضيل الشعراء ينم عن ظهور النقد المبنى على المفاضلة بين الشعراء حسب الجودة وحسب المنهج الذى سلكه كل منهم فى شعره ، وهو منهج اسلامى كما جاء ذلك فى رواية سيدنا عمر بن الخطاب المتقدمة والتى سأل فيها وفد غطفان عن أشعر شعرائهم .

طويلة لبيد :

وطويلة لبيد ليست بدعا من القصائد السابقة التى عرضنا لها ، فالبدء التقليدى الذى بدأ به الشعراء قصائدهم نراه فى قصيدة لبيد ، فقد وصف الديار والأطلال بقوله :

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٨٠ المصدر السابق .
(٢) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى ج ١٥ ص ٣٦٨ – ٣٦٩ المصدر السابق .

عفت الديار محلهـا فمقامهـا   بمنى تأبد غولهـا فرجامهـا

واستمر في وصف الديار والأطلال ، ثم تغزل في صاحبته نوار مما سنعرض له عند تحليلنا لهذا الجانب من القصيدة،لكن لبيدا كما يقرر ذلك كثيرا من الرواة كان في مقدمة الوصافين ، أو بالأحرى على رأس من قام بوصف الناقة ، وقد أخذ ذلك جانبا كبيرا وقطاعا عريضا من القصيدة ، فقد شبه ناقته في خفتها وسرعتها ، وعدم اكتناز لحمها بسحابة حمراء خالية من الماء تدفعها الريح فتنطلق سريعة ، وهو تشبيه فيه جدة وابتكار يقول لبيد:

بطليـح أسـفار تركن بقيـة   منها فأحنق صلبها وسنامها (١)
فاذا تعـالى لحمهـا فتحسرت   وتقطعت بعد الكلال خدامها (٢)
فلهـا هبـاب في الزمام كأنهـا   صهباء راح مع الجنوب جهامها(٣)

فهو يريد أن يقطع وصل من لم يستقم وصله بهذه الناقة المعتادة على السفر ، والتي أضحت ضامرة من كثرة الأسفار ، بل انها أشبه ما تكون بسحابة تقذفها الريح فتنطلق أمامها سريعة ، لأنها لم تحمل بماء ، ولم تتباطأ من كثرة ما تحمله من أمطار .

ثم يشبه ناقته بأتان وحشية نشطة ، وببقرة افترس السبع ولدها ، فانطلقت مسرعة لاتلوى على شيء ، وذلك في قوله :

---

(١) طليح أسفار : ناقة كالة معيبة . تركن بقية : لم تأكل الأسفار لحمها أجمع . أحنق : ضمر .
(٢) تعالى : ذهب وارتفع . تحسرت : أى تحسر عنها البدن . الخدام : جمع خدمة سيور تعقد في الأرساغ ثم تشد اليها النعال .
(٣) هباب : لها هيج ونشاط . كأنها صهباء : أى كأنها سحابة . والجهام : ما هراق ماؤه .

أو ملمح وسقت لأحقب لاحه ... طرد الفحول وضربها وكدامها (١)
يعلو بها حدب الاكام مسحجا ... قد رابه عصيانها ووحامها (٢)
بأحزة الثلبوت يربأ فوقها ... قفر المراقب خوفها آرامها (٣)
حتى اذا سلخا جمادى ستة ... جزءا فطال صيامه وصيامها (٤)

ويستمر لبيد فى عرض كثير من المواقف التى حدثت بين الأتان وحمارها ، فقد وصف اقتحامهما مكانا عاليا ، ثم سباقهما نحو الماء ، وكثيرا من حياة الأتان وذكرها ، وهو فى كل ذلك يريد أن يشبه هذه الأتان فى سيرها بناقته التى يركبها حتى وصل الى قوله :

أفتلك أو وحشية مسبوعة ... خذلت وهادية الصوار قوامها (٥)
خنساء ضيعت الفرير فلم يرم ... عرض الشقائق طوفها وبغامها (٦)

ولبيد فى كل ذلك رسام بارع ، بل انه يراعى الشبيه والنظير فيجره المنظر الى استقصاء الصورة ، وتتبع جوانبها حتى يجعل القارىء يعيش معه سرعة ناقته التى انطلق بها مسرعا بعيدا عن قوم لم يجد عندهم ما يحب ويهوى ، ولعل وصف الناقة من أهم أجزاء القصيدة ، فهو وصف فيه ابتكار وتلوين لم يعطه غير لبيد الذى أوتى كثيرا من الجوانب التى لم توجد عند كثير من الشعراء الذين عرضنا لهم .

---

(١) اللمح : الأتان التى قد استبان حملها ، وسقت : حملت ماء الفحل الأحقب : عير بموضع الحقب منه بياض . لاحه : أضمره وغيره .
(٢) الحدب : ما ارتفع من الأرض : الأكم : جمع أكمة : أرض غليظة مرتفعة مسحج : معضض . الوحم : الشهوة الى الحمل .
(٣) الأحزة : جمع حزيز : الغليظ : المنقاد من الأرض . الثلبوت : موضع . يربأ : يعلو .
(٤) سلخا : خرجا .
(٥) مسبوعة : أكل السبع ولدها ـ الهوادى : الأوائل .
(٦) خنساء : بقرة وحشية . الفرير . ولد البقرة . الشقائق : جمع شقيقة : أرض غليظة .

ويخلص لبيد من وصف ناقته الى وصف حاله متخذا من صاحبته مجالا لتذكيرها بما يتحلى به من صفات ، وما يتمتع به من أخلاق فيقول :

أو لم تكن تدرى نوار بأننى	وصال عقد حبائل جذامها
تراك أمكنة اذا لم أرضها	أو يعتلق بعض النفوس حمامها
بل أنت ما تدرين كم من ليلة	طلق لذيذ لهوها ومنامها

ولبيد فى وصفه لنفسه وجوده وكرمه ، وفى وصفه لقومه وأخلاقهم وما يصنعونه مع ضيفانهم وجيرانهم لا يصل اليه شاعر ، بل انه يتفوق على كثير منهم فى تشبيهاته القصصية ، وصدق عاطفته ، وقد أظهر مقدرة فنية نادرة فى وصفه واسهابه والاحاطة بجميع صور الموصوف، ولولا خشية الاطالة لعرضنا لهذه الصور عرضا مفصلا ، ولكننا نكتفى بارشاد القارئ الى ديوان لبيد ، وشرح المطولة فى ابن الأنبارى وأبى زيد القرشى والزوزنى وغيرهم ليروا فيها ذلك الجانب ، واضحا ولعل القارئ لشعر لبيد يحس ارتقاء اللغة ، وانتقاء الألفاظ ، بل انها ألفاظ تحتاج فى أحيان كثيرة الى قوم مرنوا على سماع ألفاظ بدوية ، وكلمات متخيرة ، ولعل هذه القصيدة تمثل مدى ما تمتع به لبيد من امتلاك لنواصى اللغة يصرفها حسب ما يريد ، فهى من نوادر القصائد ، بل هى من أحفل القصائد بألفاظ ضاربة فى البداوة .

المرأة فى قصيدة لبيد :

والمرأة فى قصيدة لبيد لا تخرج عن ذلك الاطار العام الذى وضعه الشعراء منهجا لافتتاحيات قصائدهم ، فذكر الأطلال والديار ، وخلوها من القاطنين فيها مددا طويلة يجعلها مقفرة موحشة ، الا أن الشعراء بعد ذلك يتفاوتون فى دقة الوصف ، واحكام الصورة ولبيد أحد أولئك الذين وصفوا الديار والأطلال ، ولكنه الوصف الذى يوحى بتمكن الشاعر وفنيته ، فهو يقول :

عفت الـديار محلهـا فمقـامها — بمنى تأبد غولهـا فرجامهـا (١)
فمـدافع الريان عرى رسـمها — خلقا كما ضمن الوحى سلامها (٢)
دمن تجرم بعد عهـد أنيسـها — حجج خلون حلالها وحرامها (٣)

ولبيد يعطينا صورة للديار التى كانت مجالا لحياته ، ومالهى لصباه ، ولكن هذه الصورة تبدلت بها الأحداث ، واختلفت بها السبل ، فبعد أن كانت آهلة بسكانها عامرة بقاطنيها اذا بها تفقد الأنيس والجليس ، فتعفو الديار ، وتنمحى المنازل ، ولم يبق منها الا رسوم دارسة ، وأطلال بالية ، ويستخدم لبيد أسماء المواضع التى كانت بها الديار ، بل انه يصور لنا الديار على أنها مختلفة فى تكوينها وهيئتها ، فهناك الديار المعدة للحلول بها مدة قصيرة ، وهناك الديار المعدة للاقامة فيها اقامة دائمة ، وكل هذه وتلك قد أتت عليها الخطوب ، وعمها البلى ، حتى أصبح المار بها تنتابه الآلام ، وتعمه المخاوف لما أصابها من هجران وما حدث لها من ترك ونسيان .

هذه الديار التى تقع بمنى يحيط بهـا جبلان عظيمـان ، حتى هذين الجبلين عمتها الوحشية ، بل انها شملت المنطقة كلها ، ولبيد دقيق فى تحديد الأماكن ، وبيان آثارها ، بل انه دقيق فى تتبع عنـاصر الصورة ، حتى انه ليذكرنا بزهير بن أبى سلمى الذى تقدم الحديث عن دقته وتأنيه فى توضيح كل أجزاء صوره مستخدما فى ذلك الكلمات الموحية ، والعبارات المؤثرة فى

---

(١) عفت : درست . المحل : ما حل فيه لمدة معروفة ، والمقام : ما طالت الاقامة به . تأبد : توحش ، ومنى : موضع ، وليس منى مكة ، والغول والرجام جبلان بنفس الحمى .

(٢) المدافع أماكن يندفع فيها الماء . الريان : واد بالحمى : عرى رسمها خلقا . خلا المكان لارتحال أهله عنه . الوحى : الكتابة جمع وحى . السلام الحجارة الواحدة سلمة .

(٣) الدمن جمع دمنة : آثار الناس وما سودوا بالرماد . تجرم : انقطع ومضى : العهد اللقاء . الحلال والحرام : أشهر الحرم وأشهر الحل .

تلوين الصورة دون اللجوء الى مؤثرات خارجية ، بل ان نسج كلمات لبيد يوحى بالرفعة والارتقاء فى اختيارها فايحاء كلماته محلها ومقامها ، بل ان ايحاء قوله غولها ورجامها ايحاء فريد فى الدلالة على معنى الوحشة والعزف .

ولقد عمت الوحشة كل مكان فى هذه الديار ، حتى مساقط ...اء قد توحشت لرحيل القوم عنها فبعد أن كانوا يردونها ، وتعمر بهم اذا بها يعرى رسمها ، ويتوحش أثرها ، لأن الذين كانوا يعمرونها ونخلق بهم قد رحلوا عنها ، وخلفوها للوحشة والخراب ، ثم يصور لنا لبيد الديار وما حدث لها تصويرا دقيقا فيه زيادة كشف وبيان ، فيستخدم أسلوب التشبيه لبيان جوانب الصورة ، ولا يستجلب لصورته مواد لا يألفها القارئ ، ولا يحس بها السامع ، انها صورة تلك الكتابة التى كتبت على الأحجار ، فلو طال عليها العهد ، وتقادم بها الزمن فان معالمها تطمس ، ولا تتبين مدلولاتها الا بصعوبة بالغة ، كذلك شأن هذه الديار « كما ضمن الوحى سلامها » .

واذا كان زهير قد قال عن ديار أحبابه «وقفت بها من بعد عشرين حجة» فحدد المدة التى غاب عنها ، والزمن الذى تركها فيه فان لبيدا قد ترك تحديد المدة ، وأطلق الزمن حتى يعطينا تصورا لطول المدة التى ابتعد فيها أهل هذه الديار عنها ، وفى تعبيره بكلمة « بعد عهد أنيسها » ايحاء بمن كانوا مؤانسين له مدخلين السرور عليه ، بل فى تعبيره بكلمة « تجرم » ايحاء بأن هناك أعواما كاملة وسنوات طوالا مرت على ترك أهل هذه الديار لها ، ثم فى قوله « حجج خلون ــ حلالها وحرامها » ايحاء باستقصاء المدة ومرور العام باشهره الحلال وأشهره الحرام وفيه دلالة على تمام المدة وكمال الزمن .

ولبيد يرسم لنا صورة أخرى للديار فى ثلاثة أبيات فيقول :

رزقت مرابيــع النجوم وصـابها ... ودق الرواعد جودها ورهامها (١)
من كل ســـارية وغاد مدجن ... وعشـــية متجـاوب ارزامها (٢)
فعلا فروع الأيهقـان وأطفلت ... بالجلهتـين ظبـاؤها ونعـامها (٣)

وهذه الصورة توحى بخلو هذا المكان من السكان، حتى انه لطول خلوه من القاطنين قد نبتت فيه النباتات البرية نتيجة لتساقط الماء عليه صيفا وشتاء، وربيعا وخريفا، ولقد جاءت هذه الصورة معلنة للجميع مدى ما أحدثه ترك أهل هذه الديار لها، فقد أصابها المطر الربعى الذى يحمل أوائل المطر، والذى يقبل مع فصل الربيع فصل الخصب والنماء، فاذا بالأرض تخضر، والنباتات تحيا، واللون السندسى يجمل الأرض، ويطرد ذلك اللون الرمادى الذى عمها فترات طويلة من الزمن، واذا كانت أمطار الربيع تصنع ذلك فان هناك أمطار الخريف المحملة بالمطر سواء أكان غزيرا أم لينا سهلا، وهنا نجد لبيدا يستخدم الكلمات الدالة على ما يريد، فقوله: رزقت مرابيع النجوم» فيه دلالة على نزول هذا المطر الممرع المعشب فى فصـل الربيع وقوله «وصابها ودق الراعد» فيه دلالة على تلك السحب الهائلة المحملة بالأمطار، والتى يصطك بعضها ببعض» فيكون الرعد أو المطر، ثم قوله «جودها ورهامها» وما تدلان عليه من أمطار غزيرة حينا أو لينة حينا آخر، وتوضيحه المعنى المراد بقوله:

من كل ســارية وغاد مدجن ... وعشـــية متجـاوب ارزامها

---

(١) رزقت: دعاء لها. مرابيع النجوم: أول مطر الربيع. صـابها: نزل عليها. الودق: المطر. الرواعد: السحب ذوات الرعد. الرهام: المطرة برفق.

(٢) السارية: السحابة الممطرة ليلا. غاد: سحاب يجيء بالغداة. المدجن: المظلم. متجاوب: متلاصق. ارزامها: صوتها.

(٣) الأيهقان: نبات الجرجير البرى. أطفلت: صار معها أطفالها. الجلهتان: جانبا الوادى.

فالسحب قد عمت المنطقة ليلا ونهارا ، وصباحا ومساء ، منها ما يحدث صوتا ، ومنها ما يقبل هادئا لينا دون صوت ، وكلها قد غمرت هذا المكان، وجعلت النباتات ترتفع ، والخضرة تعم الأرض .

ولقد عبر عن هذه النباتات بقوله « فعلا فروع الأيهقان » ، وعبر عن خلو المكان من السكان بوجود هذا الكم الهائل من الظباء والنعام ، وهذه الحيوانات لا تقبل على مكان آهل بالنـاس عامر بالسـكان ، وانما تتوخى الأماكن الخالية ، والمناطق البعيدة عن الناس فقال :

والوحش ســاكنة على أطلائها   عوذا تأجل بالفضـاء بهامها (١)

ان هذه الظبـاء لما وجدته من أمان واطمئنان نتجت ، وأصـبح أطفالها ينعمون بالأمن والطمأنينة ، واذا كانت هذه الوحوش قد أمنت على نفسها وعلى صغارها فان هذه الصغار قد نعمت بفضاء خال من الصائدين والمشاركين لها هذا الجو الممرع المعشب ، ومعنى ذلك أن هذه الأرض قد صارت مغنى للوحش مع أنها كانت بالأمس مغنى للانس .

ثم يقول لبيد بعد ذلك مستطردا فى وصف هذه الديار :

وجلا الســـيول عن الطـلول كأنهـا
زبر تجـــد متونهـــا أقلامهـــا (٢)

أو رجـع واشـــمة أســـف نؤورها
كففا تعرض فوقهن وشــامها (٣)

---

(١) الأطلاء جمع طلا : ولد الوحش . العوذ : الحديثات النتاج الواحدة عائذ . الأجل : القطيع من بقر الوحش . البهام : أولاد الضأن .

(٢) جلا : كشف . زبر : جمع زبور وهو الكتاب . تجد متونها أقلامها : يعاد عليها الكتاب بعد أن درست .

(٣) رجع الواشمة : معاودتها النقش . النؤور : الدخان المتخلف عن الحريق أو حجر الكحل . كففا : مستديرات .

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا

صما خوالد ما يبين كلامها (١)

عريت وكان بها الجميع فأبكروا

عنها وغودر نؤيها وثمامها (٢)

وهذه صورة أخرى للديار التى تقادم عليها العهد، وعفى آثارها تراكم الأتربة ، وكثرة العواصف ، فاذا بالسيول التى حدثت فى هذه المنطقة قد أزاحت هذه الأتربة ، وبدت ما تجمع عليها من غبار فهى تظهر لعين الرائى وكأن هذه الأطلال قد أعيد تخطيطها مرة أخرى كما يصنع الكتاب عندما يعيدون كتابة الكتب التى طال عليها الزمن خشية ضياع الكتابة منها ، أو كما يحدث عندما يعاد الوشم مرة أخرى رغبة فى ظهوره ووضوحه .

ولقد استخدم لبيد أسلوب التشبيه فى البيتين لزيادة الايضاح والبيان لكنه فى كل تشبيه يعطينا بعض الكلمات التى لا نجد استعمالها الا عنده ، فهو ينفرد بذلك المعجم الشعرى الجزل ، وتلك الكلمات البدوية ، بل الضاربة فى البداوة ، فكلمة الزبر لم تستعمل كثيرا لدى الشعراء ولقد استعملها القرآن الكريم مفردة فى قوله تعالى « وآتينا داود زبورا » واستعملها جمعا فى قوله تعالى « أكفاركم خير من أولئكم أم لكم براءةفىالزبر» والكلمتان تجد ـ متونها . فيهما أيضا بداوة مستمدة من بداوة الشاعر ، وعلى الجملة فان التشبيه واستخدام الكلمات التى جاءت على نمط معين جعلا القارىء يعجب من ذلك النسق الذى تفرد به لبيد دون غيره من الشعراء .

وكأن لبيدا قد توهم أن صورته التشبيهية فى البيت السابق قد تخفى على البعض فجاء بصورة أخرى ليزيد المعنى وضوحا ، والأسلوب

---

(١) الصم : الصخور . الخوالد : البواقى .

(٢) عريت : خلت . أبكروا : ساروا مبكرين . النؤى : حاجز ترابى يجعل حول البيت الثمام : أعواد من الشجر يلقونهم على بيوتهم .

بيانا ، ولقد قلت سابقا ان عادة الوشم شاعت عند العرب حتى لا تجد قصيدة تخلو من اشارة اليها بأسلوب أو بآخر ولذا فاننا نجد لبيدا يشارك غيره من الشعراء فيستخدم الوشم أيضا فى توضيح صورته فيقول :

أو رجع واشمة أسف نؤورها كففا تعرض فوقهن وشامها

فهو يصور كشف السيل لهذه الأطلال ، واظهارها بعد أن عمها التراب، وغطتها الرمال بذلك الوشم الذى وشمت به المرأة ، ثم تقادم عليه الزمن فاضحى وكأنه لا يرى للعين فاتت الواشمة لتعيد وشمه مرة أخرى ، وقد استخدم - أيضا - بعض الكلمات التى تنبىء عن مدى تمكنه فى لغته ، فاستخدم كلمة « أسف » ، التى توحى بأن النؤور المستخدم فى الوشم قد ابتلعه الجلد ، فاضحى غائرا لا يكاد يرى ، وكلمة « كففا » وما تنبىء به من استدارة ، وكلمة « وشامها » وما توحى به من ظهور ولمعان ، كل ذلك يجعل لبيدا فى مستوى فنى رائد لا يقصر به عن زهير وأضرابه ٠

وأخيرا يختم لبيد حديثه عن ديار أحبابه ، وأماكن خلانه بوقوفه عليها بل وسؤاله هذه الديار عن أهله الذين فارقوها ، وأصحابه الذين تركوها ، ولكن أنى له ذلك ؟ وكيف يتأتى له سؤال هذه الأطلال الصماء،وتلك الأحجار التى لا تجيب سائلا ، ولا ترد طالبا ، والاستفهام التعجبى غاية فى الدقة فى هذا المكان فهو يتعجب من نفسه كيف سولت له سؤال هذه الأحجار ، وتلك الأطلال ، لابد وأنه نسى أنها على هذه الصفة من الخرس والصمم ٠

لقد أصبحت هذه الديار عارية بعد أن عمرت زمانا طويلا بأهلها الذين غادروها فى الصباح الباكر ، لقد غادروا كل شىء على ما هو عليه ، فهذه النؤى التى كان الماء يتجمع فيها ، وهذه أعواد الأشجار التى كانت تستخدم فى سد خلل البيوت باقية على ما كانت عليه من أزمنة غابرة ، وأيام ضاربة فى القدم ، وهكذا شأن الأيام يرحل القاطنون وتبقى الآثار والسنون ٠

لكن لبيدا يستعيد ذكرياته يوم أن رحل عن هذه الديار أصحابه فقال:

شـــاقتك ظعن الحي حين تحمـلوا
فتكنســـوا قطنا تصر خيـامها (١)

من كل محفـوف يظـل عصـيه
زوج عليـه كلـة وقرامهـا (٢)

زجلا كأن نعـاج توضـح فوقهـا
وظبـاء وجرة عطفـا أرآمهـا (٣)

حفزت وزايلهـا السراب كأنهـا
أجزاع بيشـة أثلها ورضـامها (٤)

بل ما تذكـر من نـوار وقد نـأت
وتقطعت أسـبابها ورمامها (٥)

مـرية حـلت بفيـد وجـاورت
أهل الحجـاز فأين منك مرامها (٦)

---

(١) تكنسوا : دخلوا الهوادج فاتخذوها كناسا ، كما تتخذ الظباء بيوتها القطن : الجماعة ، تصر : تحدث صريرا أى صوتا ،

(٢) المحفوف : الهوادج قد حف بالثياب ، عصيه : العصى عيدان الهوادج ، الزوج : النمط من الثياب ، الكلة : الستر الرقيق ، القرام : الستر ،

(٣) زجلا : جماعات : لنعاج : البقر ، توضح : موضع ، وجرة : بلد عطفا : ثابتة أعناقها ، أرآمها : ظباؤها ،

(٤) الحفز : الدفع ، زايلها السراب ، الأجزاع : معاطف الأودية : بيشة : اسم واد ، الأثل الشجر : الرضام : صخور عظام يجتمع بعضها مع بعض ،

(٥) نأت : بعدت ، أسبابها : حبالها ، الرمام : الحبال الضعاف واحدتها رمة ،

(٦) مرية : منسوبة الى بنى مرة ، حلت : نزلت ، فيد : بلدة ، مرامها: مطلبها ،

بمشـارق الجبـلين أو بمحجـر
فتضـمنتها فردة فرخامهـا (٧)

فصـوائق ان أيمنت فمظنـة
منها وحاف القهر أو طلخامها (٨)

ولا يقف لبيد عند حد الاشتياق والذكريات ، بل يتعدى ذلك الى رسم صورة النساء الظاعنات فهن قد ركبن الهوادج جماعات كأنهن أبقار وحشية تحملها الابل ، ثم استطرد فى وصف موكب النساء ، وما يتمتعن به من جمال ، وما ينعمن به من رفاهية تتمثل فى هذه الكلل التى وضعنها على الهوادج ، ومنظر الحداة ، وهم يسيرون خلف موكب النساء ، بل انك لتسمع أصوات الحداة وهم يترنمون بحدائهم ، ثم صرير الرحال الناتج عن السير الحثيث للابل ، ولن يرى الرائى الا منظر المطايا تحمل هذه الظعن ، أو منظر الركب ينطلق مخالطا للسراب فيتمثل للرائى كأنه أشجار تسير فى الصحراء انها صورة متكاملة لهؤلاء المرتحلين .

ولقد حاول لبيد أن يجعل الصورة الكلية المتقدمة مرئية للعين ، بل انه أراد أن يصور للرائى مدى أثر هذا المنظر على نفسه وقلبه ، فاذا به يصور لنا قلبه وقد تملكه الشوق ، وانتابه الحنين لهذا الركب المرتحل ، بل كأنه يصوره لنا الساعة ، وهو يرتحل من هذا المكان على الرغم من مرور الزمن ، وطول المدة .

لقد صور لبيد دخول النساء فى الهوادج ، واحتجابهن عن الأنظار بقوله « تكنسوا » وهو فى ذلك يعطينا تصورا لمنظر الهوادج وكأنها أضحت كنسا تختبىء فيها مجموعة من الظباء ، وفى ذلك تجسيد لمنظر النساء

---

(٧) مشارق الجبلين : شرقيهما ، وهما جبلا طيء . تضمنتها : نزلت فيها . فردة : موضع . رخامها : جبل قريب من فردة .

(٨) صوائق : موضع . أيمنت : أخذت نحو اليمين . فمظنة منها وحاف القهر . أى مكانها الذى تظن الوجود به وحاق القهر . طلخام : اسم جبل .

وكشف عن جمالهن الذى يشبه جمال تلك الظباء التى تتخذ الكناس خباء لها ، لكن النساء لم يدخلن الهوادج متفرقات ، بل انهن دخلن جماعات ، ورحلن يحيط بهن الخدم والحشم ، وهو ما تحمله لنا كلمة « قطنا » ٠

واذا كان لبيد قد أعطانا الحركة فانه أعطانا الصوت - أيضا - فى قوله «تصر خيامها» وهو ما يوحى بسرعة السير ، فالابل تسرع بهن فتهز الخشب الحامل للهوادج فتحدث صوتا أشبه ما يكون بالصرير ٠

ويستطرد لبيد ليصف هوادج النساء ، وليدلل بذلك على فنهن رفاهيتهن فيقرر لنا أن هذه الهوادج قد غطيت بثياب مزدوجة حتى تمنع النساء حر الشمس ، وتقيهن الرياح والأعاصير ، وفى ذلك دليل آخر على رقة النساء ورفاهيتهن ، ولقد استخدم الشاعر فى ذلك الكلمات الموحية بالمعنى المراد ، فاستخدم كلمة محفوف ، وكلمة « العصى » التى يقام عليها الهودج ، للايحاء بزيادة الاحكام واتقان الستر ، واستخدام كلمة « كلة » وهو ما يوضع فوق الهودج حتى يمنع حرارة الشمس ، وعبر بكلمة « قرامها » عن تلك الستر التى أرسلت على جوانب الهودج وفى ذلك مزيد من الرقة والرفاهية ، ولعل القارىء يتبين مدى ما قام به الشاعر من جهد فى استخدام كلمات يدلل بها على ما يريده من معنى ، فهو يرسم بالكلمات ما قد تعجز الريشة عن رسمه فأى رسم يستطيع تجلية خفايا هذه الصورة واظهارها كما أظهرتها كلمة لبيد ، انه البيان الساحر ، والاستخدام الأمثل للكلمات ٠

وكأن لبيدا يريد أن يعلم السامع غوصه فى أعماق الصورة ، وتتبعه كل أطرافها فوصف تلك الحركة التى أحدثتها النساء ساعة دخولهن الهودج وانطلاقهن من هذا المكان ، فهن يشبهن تلك الظباء التى تعطف على أولادها فهى تثنى عنقها حنوا على صغارها ورحمة بهن ، وفى كل ذلك اظهار لجمال النساء ، وعطفهن على من خلفن فى هذا المكان ، واسلوب التشبيه الذى يشكل الصورة تشكيلا رائقا قد استخدمه لبيد لتوضيح ما يرمى اليه من

قوله «زجلا» فاتى بقوله «كأن نعاج توضح» فهن فى رقتهن ـ ساعة دخولهن الهودج جماعات ـ وخفة حركتهن كأنهن أبقار وحشية تنعم بخفة الحركة وأمتلاء الجسم ، أو كأنهن فى جمالهن وأثناء أعناقهن ظباء وجرة ذلك المكان الذى يعرف بكثرة ظبائه، بل ان هذه الظباء كأنها تعطف على صغارها وتحنو على أرآمها ، وكل ذلك يعطينا تصور الحالة النساء وهن يركبن الهودج .

ثم يتتبع لبيد ركب الظاعنات ـ كما تتبعه من قبل زهير بن أبى سلمى ـ فى سيره نحو غايته . فاذا به يقدم لنا صورة للركب ـ أراها جديدة ـ ذلك أنه صور الركب المنطلق فى سرعة ، يغيب عن الأنظار شيئا فشيئا بصورة الشىء الداخل فى السراب ، والذى يظهر بظهور السراب ويختفى باختفائه ، وكل ذلك استخدم له قوله « حفزت وزايلها السراب » أى أن هؤلاء الظاعنين قد استحثوا مطاياهم ، وانطلقوا مسرعين الى غايتهم فدخلوا فى منطقة السراب التى عمها فأضحت خلال قطع السراب كأنها شىء يلمع فيه ، وهنا يجد نفسه بحاجة الى استخدام التشبيه الذى يقرب به الصورة للسامعين ، فيصور به هذا الركب فى منطقة السراب كأنه نخيل فى منطقة يبشة التى تغمرها الأثل، وتعمها تلك الأحجار الضخمة، فالنخيل فى وسطه الأحجار والأثل لا يكاد يظهر ، واذا ظهر فانه يظهر بصورة خاصة كما يظهر هذا الركب بين جموع السراب المحيطة به ، وهذه الصور كلها تدل على تأثير البيئة الصحراوية فى عقول هؤلاء العرب ، وأفكارهم فهى مسيطرة عليهم لا تفارقهم ، فقد درجوا معها ، وتربوا بين ربوعها ووديانها ، وجبالها ووهادها وزروعها وأشجرها .

ولا يفوت لبيدا أن يذكر اسم من يشبب بها ، لأن ذلك كان ديدن الشعراء فى العصر الجاهلى فامرؤ القيس ذكر أسماء صويحباته ، وزهير ذكر « أم أوفى » والحارث بن حلزة ذكر « أسماء » وعنترة ذكر اسم (عبلة) وطرفة بن العبد ذكر اسم « خولة » ، ولبيد هنا يذكر اسم « نوار » ، ولعل

ذلك يعطينا مدلولا آخر هو إعتزاز العربى باسم من أحب ، وأنهم لم يستنكفوا من ذكر أسماء النساء ولقد عرف التاريخ أسماء نساء أثرن فى مجال الحركة الفكرية والتجارية فى الجزيرة العربية ، ومازالت اسماؤهن تتردد حتى الآن فجليلة بنت مرة وهند بنت عتبة ، وخديجة بنت خويلد وغيرهن كثيرات .

ولبيد يسير مع شعراء عصره فى إبداء الألم لفراق من أحب ، وهجر من تمنى وصله ، ولكنه يحاول أن يتسلى عن بعد صاحبته فيعلن للسامعين أن أيامه مع نوار لم تكن على ما يحب ويهوى ، أو أنه حاول صرف فكره عنها ، لأنها رحلت بعيدا عنه ، فماذا يجديه التذكر ؟ وهل يفيده الألم ؟ انها قد نأت بعيدا عنه ، بل ان كل الروابط قد تقطعت وكل الأواصر قد تبددت ، فلم يبق سبب ولو كان ضعيفا يربطهما ، ولقد عيب على لبيد استخدامه هذا المعنى فى مقام وصل من أحب ، ولكن لبيدا لم ينفرد بهذا المعنى بل ان طرفه شاركه هذا المعنى أيضا كما يقول ابن رشيق فى تعليل طرد الخيال ، فقد ركبه شعراء كثيرون ، ورواه رواة منهم طرفة ولبيد ، ثم جرير ثم جميل ، فقال طرفة وهو أول من طرقه .

فقل لخيال الحنظلية ينقلب ... اليها فانى واصل حبل من وصل

وقال لبيد فى مثل ذلك .

فاقطع لبانة من تعرض وصله ... ولشر واصل خلة صرامها

وقال جرير :

طرقتك صائدة الرجال وليس ذا ... وقت الزيارة فارجعى بسلام

ثم يقول ابن رشيق : على ان قوما زعموا أنه كان محرما فلذلك طرد الخيال كأنه تحرج وليس طرد عتب .

وقال جميل :

ولست وان عزت على بقائل لها بعد صرم بابين صليبى (١)

ولقد قيل ان سكينة بنت الحسين – وكانت ناقدة ذواقة – عابت على الأحوص قوله :

فان تصلى أصلك وان تعودى لهجر بعد وصلك لا أبالى

فقالت له : أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت ، هلا قلت كما قال هذا وأشارت الى نصيب

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب وقل ان تملينا فما ملك القلب

لكن لبيدا يبدو أنه لم يطرد ذكريات صاحبته من رأسه ، وانما أظهر فقط التصبر على فراقها ، والدليل انه تتبعها فى كل الأماكن التى نزلت بها وحاول اللحاق بها ، ولكن أنى له ذلك وقد ابتعدت بها الدار ، وأصبحت فى مكان لا يستطيع الوصول اليها ، بل انه لم يستطع ان يحدد المكان تحديدا تاما فهى اما ان تكون قد حلت بفيد أو جاورت أهل الحجاز ، فكيف الوصول اليها اذن .

واما أن تكون قد حلت بمشارق الجبلين ، أو بمحجر ، وهو فى ذكره هذه الأماكن يحاول أن يجعل القارىء يتبين السبب الذى من أجله يئس من اللحاق بها أو الوصول اليها .

ويختم جرير حديثه مع المرأة بالفخر بشجاعته وحفاظه العهود والمواثيق وصلته لرحمه سواء منهم الواصلون له أو القاطعون لصلته ، وهذا من كرم

---

(١) ابن رشيق القيروانى : العمدة جـ ٢ ص ١١٩ – ١٢٠ المصدر السابق .

أخلاقه وجميل صفاته فهو يقول :

أو لم تـكن تـدرى نوار بأننى　　وصـال عقـد حبـائل جذامهـا
تراك أمكنـــة اذا لم أرضـــها　　أو يعتلق بعض النفوس حمامهـا
بل أنت لا تـدرين كم من ليـلة　　طـلق لذيذ لهوهـا وندامهـا
قد بت سـامرها وغـاية تاجر　　وافيت اذ رفعت وعـز مدامهـا

وهكذا ينهى لبيد حديثه مع المرأة بتلك النهاية التى يبين لنا فيها أنه جدير بحب نوار ، وخليق بوصلها وقربها ، لأنه يتصف بصفات الرجولة والنجدة ، وهذه الصفات ترغب فيها النساء وتنشدها لدى الرجال .

وبهذا تنهى جولتنا مع أصحاب السبع الطوال فى حديثهم مع المرأة أو فى تصويرهم لها وقد وجدنا صورا متعددة متقاربة حينا ومتفاوتة أحيانا مشرقة كثيرا وقاتمة قليلا وهذا ما يجعلنا نقف فى الباب التالى مع هذه الصور نوضح ما غمض منها ، ونستجلى ماران عليها من أدران ، وسيكون رائدنا فى ذلك الصدق الفنى ، والنقد الموضوعى دون ميل أو هوى . ودون زيغ أو تجاوز لرسالة الناقد وموضوعية الفن .

الباب الثالث

نقد وموازنة

الفصل الأول

الصورة الفنية وآراء النقاد فيها

لقد قدمت في الباب الثاني تحليلاً لصورة المرأة عند شعراء السبعة الطوال الذين عد عملهم أنموذجاً احتذاه الشعراء من بعدهم ، وكان رائدي في ذلك استنطاق النص ، والوقوف – من خلاله – على نظرة العربي الى المرأة ، وهذا المنهج أراه لازماً لكل من يتصدى للشعر ونقده ، أن النص الادبي عموما ، فلن يجدي في دراسة النص حشد كثير من النظريات النقدية ، ثم يبتعد الناقد عن النص الذي يعد الثمرة اليانعة لعمل الكاتب أو الشاعر ، فنحن ان صنعنا ذلك سنكون كمن رسم صورة لقاهرة المعز ، فاحضر كل الكتب التاريخية التي تحدثت عن القاهرة ، وقرأ ما كتبه المؤرخون عنها ، وما حشدوا به كتبهم من تاريخ انشائها ، ودورها في مسار الحركة الحضارية والفكرية دون أن يرى دروبها ومنعطفاتها أو يسير في ازقتها ومساحاتها ، أو يشاهد مبانيها ومآذنها ، ان الصورة – ان لم يصنع المصور ذلك – ستكون جامدة ليست فيها حركة الحياة ، أو نبضة الاحساس والمشاهدة •

هكذا يكون الشأن عندما نعرض لحياة شاعر أو كاتب ، فنقرأ عنه وصفا لأدبه وشعره دون معايشة حقة لهذه الألوان التي يمثلها نتاجه ، ودون كشف عنها يجعلنا نستشف من خلالها معاناة قائلها ، والدوافع التي حدت به الى اخراج تجربته الى الوجود ، وبعث الروح فيه لتكون كائنا حيا له كل سمات الكائنات •

على الرغم من [illegible] نرى الحاجا [illegible] الجانب الا أننا نرى الكثرة [illegible] ، ويوضح ما غمض منها قبل [illegible] الحكم على الأعمال الأدبية لعل هؤلاء مالوا الى [illegible] فهم [illegible] القراء مقعد

والنظريات ثابتة فتناولوا أعمال الأدباء والشعراء فى ضوء هذه القواعد ، وتلك النظريات ، وتركوا الأمر الذى رأوا فيه صعوبة ، أو امتدادا لوقت قد يطول لو أنهم وقفوا وقفة جادة أمام هذه الأعمال الأدبية ، يحللونها ، ويتبينون من ثناياها ما يمكنهم من الخروج بأحكام لها دلالتها الواضحة ، وأصالتها الثابتة ، ان « ضرورة اتخاذ العمل الفنى ذاتها محورا لكل ما يقال فى ميدان النقد ، وأساسا لكل تذوق » (١) ضرورة حتمية ذلك ، لأنها تجعل الناقد يقف على كثير من الجوانب التى قد لا يستطيع الوقوف عليها لو أنه حشد كما هائلا من القواعد والنظريات ، وحاول التذليل عليها من حياة الكاتب أو نتاجه : « فنسيان العمل الفنى ذاته ، والاغراق فى تفاصيل متعلقة « بالحيـاة الواقعية ، لا ترتبط مبـاشرة بالعمل الذى نتذوقه ، أو ننقده » (٢) قد تخرج بنا عن طبيعة النقد ، ووظيفة الناقد « فلابد من اتخاذ العمل الفنى ذاته سواء من حيث العناصر المتضمنة فيه ، ومن حيث الكل المتكامل الذى تؤلفه هــذه العناصر محورا لكل نقد وكل تذوق ، وفى متعلقة « بالحيـاة الواقعية ، لا ترتبط مباشرة بالعمل الذى نتذوقه ، أو عن أحوال عصره كما نشاء بشرط أن نكون قادرين على ايجاد روابط واضحة بين ما نقول به ، وبين تركيب العمل الفنى ذاته ، أما ان « نشطح » فى أحاديث نفسية أو تاريخية أو اجتماعية دون أن نسـتطيع ربطها بالعمل الفنى ، ثم نظن بعد ذلك أننا نقدم نقدا فنيا فان هذا دون شك وهم كبير ، بل ان المبالغة فى الاستطراد مع العجز عن بيان أوجه الارتباط بينه وبين الموضوع نفسه تشوه عملية التذوق الفنى ذاتها ، اذ ان كثيرا من الناس يظنون أنفسهم قادرين على تذوق أعمال معينة لمجرد كونهم يستطيعون أن

---

(١) جيروم ستولنيتز : النقد الفنى • ترجمة د• فؤاد زكريا ص هـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب • •

(٢) جيروم ستولنيتز : النقد الفنى ص هـ ترجمة د• فؤاد زكريا المرجع السابق •

يتحدثوا عن سيرة الفنان المبدع ، أو عن الظروف الاجتماعية للعصر الذي كان يعيش فيه ، مع أن هذا كله لا تكون له قيمة من وجهة النظر الجماليه ما لم يرتكز على فهم أصيل للعمل الفنى ذاته ، وقدرة حقيقية على الاندماج فيه ، وعلى استغلال كل الوقائع الخارجة عن نطاق العمل فى القاء مزيد من الضوء عليه » .

« والحقيقة اذا لو طبقنا هذا المعيار على طريقة كتابة النقد الادبى والفنى ، وعلى طريقة التذوق فى هذه المجالات لوجدنا أن قدرا كبيرا منه ينبغى أن يستبعد على أساس أنه دراسات تاريخية أو نفسية أو اجتماعية قد تكون لها قيمتها فى هذه المجالات الأخيرة ، ولكنها لا تساعد على تذوق العمل الفنى ذاته بطريقة أفضل ، ولا تزيدنا فهما لعناصره » (١) .

ان هذا الاعتقاد يجب أن يتبناه جميع المشتغلين بالدراسات النقدية ، لأنهم عندئذ سيقدمون تراثنا تقديما جديدا قد يلغى ما وقر فى آذان الكثير من نظريات روجها الأوربيون ، وحمل عبئها بعض نقاد الجيل الماضى فصحت وكأنها ناموس لا يجوز لنا خرقه ، أو الميل عنه .

لقد أصبحنا عبيدا لما غرسه فى أذهاننا قوم كان همهم أن يقدموا تراثنا العربى وكأنه أشلاء ممزقة ، أو خرق بالية يقتطعون منها قطعا تقدم للقارىء ، فتنفر منها النفوس ، وتأباها الطباع ، وترفضها الأذواق .

اننا لو استطعنا تقديم هذا التراث فى ثوب جديد ، ومعالجة فنية بعيدة عن التطرف ، أو تراكمات الماضى فان القارىء سيقبل على هذا التراث ، لأنه قدم بأقلام نزيهة وأذواق أصيلة .

---

(١) جيروم ستولنيتز : النقد الفنى ص ه ترجمة د. فؤاد زكريا المرجع السابق .

واذا كنا سنتخذ العمل الأدبى أساسا لدراستنا ، وقاعدة لنقدنا ومنطلقا نتبوءه [illegible] الأمر يتطلب منا - أيضا - أن نضع معايير يقاس بها جودة هذا العمل ، أو تعرف بها رداءته ، هذه المعايير أو الضوابط تتمثل في جهود النقاد ، وما وصفوا به العمل الأدبى في « النقد التفسيرى ضرورى نظرا الى طبيعة الفن ذاته ، فالأعمال الفنية التى تستحق الكلام عنها تكاد كلها تكون شديدة التعقيد ، وكثيرا ما يكون بناؤها الشكلى عميقا مركبا وهى فى عمومها غنية بارتباطاتها التعبيرية ، وعندما نتذوق العمل ندرك أن له قدرا كبيرا من الوضوح ، ويكون تأثيره فينا مباشرا ، ولكن ينبغى أولا أن تكون لدينا معرفة دقيقة بالعمل ، وحتى عندئذ قد لا تكون جهودنا كافية فمن الواجب أن [illegible] جهود النقاد ، والا ظل العمل غامضا غير قابل للفهم ، ولم نتمكن [illegible] .

لكننا يجب [illegible] مصطلحات [illegible] ن نستخدمها القدر الذى يتطلبه الموقف ، [illegible] فاننا [illegible] [illegible] مفهوم [illegible] ضوابط لها فى النقد الأدبى [illegible] الصورة عند شعراء العصر الجاهلى ، أو بالأحرى [illegible] شعر [illegible] التى اتخذناها [illegible] لدراستنا ، ومجالا بحثنا .

قد تختلف الصورة الفنية فى النثر عنها فى الشعر ، ذلك لأن الشعر يخاطب الحواس [illegible] النثر فانه يخاطب العقل [illegible] حقائق ، ويستخدم المنطق ، ويسوق الحجج فى تقرير [illegible] لشعور [illegible] الشاعر عدا [illegible] محضة [illegible] فيها عن جانب من جوانب

---

(١) جيروم [illegible] النقد الفنى ص ٦٦٧ المرجع السابق .

النفس ، أو تنفذ من خلال تجربته الذاتية الى مسائل الكون ، أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره واحساسه » .

« فاثارة الشعور والاحساس مقدمة فى الشعر على اثارة الفكر ، على النقيض من المسرحية والقصة ، فاثارة الفكر من طبيعة العمل الفنى فيهما قبل اثارة الشعور ، ولذا كان موقف القاص ، أو المسرحى من المسائل والمشكلات موقفا تحليليا ، على حين يظل موقف الشاعر فى تصويره تجميعيا أكثر منه تحليليا » .

« ولا نقصد من ذلك الى القول بأن الشاعر فى عمله الفنى يكون ثائر الشعور ، بل الى أنه يثير فى القارئ الشعور بالوسائل الفنية فى الصياغة، وذلك بتاليف أصوات موسيقية ، تضيف موسيقاها الى قوة التصوير ، فتتراسل بها المشاعر ، وهذه المشاعر بدورها طريق بث أفكار تتمكن من النفس عن طريق التصوير بالعبارات الموقعة ، على الرغم من أن هذه العبارات توحى بالأفكار ، ولا تدل صراحة عليها ، فقوة الشعر تتمثل فى الايحاء بالأفكار عن طريق الصور لا فى التصريح بالأفكار مجردة ، ولا فى المبالغة فى وصفها ، ومدار الايحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها ، لا على تسمية ما تولده فى النفس من عواطف » (١) .

فاذا استطاع الشاعر تصوير الأشياء تصويرا حيا فانه يثير المشاعر ، ويتمكن من النفوس ، ويمتلك قلوب سامعيه « فالشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعانى الفكرية ، وفى الادراك الاستعارى خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية ، وتتحدد تحددا تابعا لطبيعته » (٢) .

---

(١) د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص ٣٨٣ المرجع السابق .

(٢) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ص ٨ ط دار مصر للطباعة ١٩٥٨ م .

ولقد تحدث النقاد المحدثون عن التجربة الشعرية ، وجعلوها ضرورية للنتاج الأدبى وفرقوا بين الشعراء ، ووضعوا الشاعر الذى تتضح تجربته ، ويتمثلها قبل اخراجها الى الوجود فى الطبقة العليا منهم ، بل انهم تحدثوا عن التجربة الذاتية ، وجعلوها لا تقتصر على حدود المعبر عنها ، بل ان التجربة الذاتية فى نظرهم ان بدأت كذلك ، فلابد أن تكون موضوعية فى نهايتها ، لأنها تعبر عن أشياء يحس بهـا كثير من المتلقين « فليس معنى التجربة الذاتية أنها مقصورة على حدود المعبر عنها ، بل هى انسـانية بطبيعتها ، اذ أن جهد الشاعر منصرف الى التعبير عن مشـاعره بعد أن يتمثلها وهو لا يحاول نقلها على حالتها الطبيعية ، والا ندت عن حدود الأدب والشعر ، وهو يراها بفكره ، ويتأملها ، ويحولها الى مادة تعبيرية عن جهاد وعمل ومثابرة لا عن مجرد استسلام للخيال والأحلام » (١) .

وينقل الدكتور محمد غنيمى هلال رأى « كروتشيه » الذى يرى أن التعبير الذاتى فى الشعر الغنائى موضوعى بطبيعته ، لأن الشاعر يجعل ذاته موضوعية ، وكأنه يتأملها فى مرآة ، فتعبيره ذاتى فى نشأته ، ولكنه موضوعى فى عاقبة تعبيره عنه ، وهذا التعبير شخصى فى تصوير مشاعر صاحبه ، ولكنه عالمى فى صورته الشعرية » .

وعلى هذا فانه يمكننا وضع الشعر العربى القديم تحت هذا الاطار ، فهو وان عبر به قائلوه عن تجاربهم الذاتية ، ووصفوا به معاناتهم الشخصية الا أن هذا التعبير ، وتلك المعاناة ما تلبث أن تتحول الى تجربة عامة يحس بها سائر الناس ، ويتمثل بها كل من يرى فى نفسه انحيازا الى جانبها ، ولهذا فان هذا الشعر وجد الرواة الذين حفظوه ، وأذاعوه بين الناس ، كى يخففوا به عن آلامهم ، ويدفعهم الى آمالهم .

---

(١) د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص ٣٩٨ المرجع السابق .

وكذلك تحدث النقاد عن الوحدة العضوية متأثرين فى ذلك بما وضعه النقاد الغربيون نظاما لقصائدهم ، أو منهجا لمسرحياتهم ، فالوحدة العضوية تستلزم « أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا فى منهج قصيدته ، وفى الأثر الذى يريد أن يحدثه فى سامعيه ، وفى الأجزاء التى تتدرج فى إحداث هـذا الأثر ، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حيه ، ثم فى الأفكار والصور التى يشتمل عليها كل جزء ، بحيث تتحرك به القصيدة الى الأمام لاحداث الأثر المقصود منها ، عن طريق التتابع المنطقى ، وتسلسل الأحداث أو الأفكار ، ووحدة الطابع ، والوقوف على المنهج على هذا النحو ـ قبل البدء فى النظم ـ يساعد على ابتكار الأفكار الجزئية ، والصور التى تساعد على توكيد الأثر المراد » (١) .

واذا كان بعض النقاد العرب القدامى ممن تأثر بنقد أرسطو قد لمس هذا المعنى سواء أكان فى مراعاة النظير كما فى قول عمرو بن لجأ لبعض اقرانه من الشعراء : « أنا أشعر منك ؟ قال : وبم ذاك ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه » (٢) أو ما ورد من حديث ابن طباطبا فى عيار الشعر ، وذلك فى قوله « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، رأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظامه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فاذا أكملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينهما بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ويسلك الشاعر

---

(١) د. محمد غنيمى هلال . النقد الأدبى الحديث ص ٤٠١ المرجع السابق .

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين جـ ١ ص ١١٥ ط بيروت .

منهاج أصحاب الرسائل فى بلاغتهم ، وتصرفهم فى مكاتباتهم ، فان للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى، الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافى والنوق » ٠

ان هذا الكلام من ابن طباطبا يذكرنا بحديث أرسطو عن الحدث فى المسرحية ، وتوالى الأحداث ، ولعل ابن طباطبا قـد تأثر فى حديثه بنقد أرسطو ، لكن حديثه فى النهاية ينزع فيه الى ما تواضع عليه العرب من بناء القصيدة الجاهلية التى تبدأ بالتسيب ، ثم وصف الراحله ، ثم المديح، ثم الشكوى الى آخر هذا النهج الذى التزمه الشعراء الجاهليون فى بناء قصائدهم ٠

ولعل مفهوم النقاد المحدثين للتجربة الشعرية وما وضعوه من شروط كالوحدة العضوية ، وموسيقى الشعر واختيار لغته وعباراته هو ما يكون الصورة الكلية التى يكون قواما لها الصوت واللون والحركة . وكأن هذه الصورة هى التى يجب أن تكون الصورة المثلى للشعر ، وبهذا عاب النقاد المحدثون على شـــعراء العصر الجاهلى عنم التزامهم بالصـــورة الكلية فى شعرهم ، بل انهم لم يسلكوا نظام الوحدة العضوية فى قصائدهم ، فجاءت القصيدة الجاهلية مفككة الأجزاء مبددة النظام ، وهو نقد قد يصدق على نظام القصيدة الذى يريد النقاد المحدثون من الشعراء أن ينهجوا نهجه ، أما الشعراء الجاهليون فان الحكم عليهم يجب أن يأخذ اتجاها آخر ، وأن يسلك سبيلا تتفق وما درج عليه الشعراء الجاهليون فى بناء قصائدهم ، ولذا فان المرزوقى عندما وضع نظاما للقصيدة العربية وضعه تحت ما سمى بعمودا لشعر الذى حفل به النقاد جميعا ، وكان الحسن بن بشر الآمدى (المتوفى سنة ٢٧٠ هـ) فى مقدمة النقاد الذين وضعوا عمود الشعر فى مقدمة آرائهم وحكموه فى مشكلات الشعر وقضاياه ٠

« لقد رجع الآمدى الى الأصول الأدبية والبيانية فى الشعر نجعلها كل شيء ، أو أهم شيء في النقد ، فهو ينقد شعر أبى تمام والبحترى بتحكيم المنهج العربى ، والذوق الأدبى ، والاساليب العربية فى شعرهما ، نيرد ما ترده ، ويقبل ما تقبله ، فللعرب طريق خاص فى الأسـاليب والنظم ، وفى الأنكـار والمعـانى والأخيلة وفى الوزن الشـعرى ، ولهم نهجهم فى مجازاتهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم وكناياتهم وتمثيلاتهم ، وفيما يأتون من طباق ومقابلة وجناس وسجع وغيرها ، وذلك النهج الشعرى الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يسترشد به ، ويحتذى حذوه ، وينظم شعره على مثاله ومنواله ، والناقد يحكم ذلك النهج الخاص فيما ينقد من شـعر ، فيفطن لما فيه من جمـال ، أو قبح ، ويدرك ذلـك بطبعه وذوقه » (١) ٠

لقد صرح الآمدى فى مقدمة كتاب الموازنة بقوله : « لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور النمرى ، وأبى يعقوب الخزيمي المتفوق وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويسـتكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه » (٢) ٠

وهذا الحديث من الآمدى يجرنا الى المطبوعين من الشعراء ، وأهل الصنعة منهم ، وهما صنفان من الشعراء نشأ منذ العصر الجاهلى الذى بدأ

---

(١) د٠ محمد عبد المنعم خفاجى : فصول فى الأدب والنقد ص ٨١ المرجع السابق ٠

(٢) الحسن بن بشر الآمدى : الموازنة بين أبى تمام والبحترى جـ ١ ص ٦ ط دار المعارف ٠

الشــعر فيه طبعا خالصــا ، ثم تحول مع مرور الزمن ، وتعقد الأحداث ، وحاجة الشعراء الى التأنق فى أفكارهم ، والتأنق فى عباراتهم الى ما أطلق عليه بعض النقاد « صنعة » وان كنت أرى أن الصــنعة التى أطلقوها على الشعراء الجاهليين فيها جانب من المشاكلة اللفظية ، فليست صنعة زهير كصــنعة أبى تمام ، ولا بديهة امرىء القيس وارتجـاله كبديهة البحترى وارتجاله ، ان الصنعة فى الشعر الجاهلى تعنى التروى فى قول الشعر ، والتأنى فى اختيار الكلمة الدالة على المعنى المراد ، أما الصنعة عند المتأخرين فتعنى ذلك الذى عناه ابن طباطبا فى حديثه المتقدم عن الشعر واختيار أبياته واستعاراته وتشبيهاته ، لذلك يقول الجاحظ : « وكل شىء للعرب فانما هو بديهة وارتجال ، وكأنه الهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا اجالة فكرة ولا استعانة ، وانما هو أن يصرف همه الى الكلام والى رجز يوم الخصام ، أو حين أن يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عنــد المقارعة والمناقلة ، أو عند صراع ، أو فى حرب ، فما هو الا أن يصرف وهمه الى جملة المذهب ، والى العمود الذى اليه يقصد ، فتأتيه المعانى أرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا ، ثم لا يقيده على نفسه ، ولا يدرسه أحدا من ولده ، وكانوا أميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلفون ، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر ، وأكثرهم عليه أقدر وأقهر » (١) ٠

لكن ابن رشيق وقد تأخر به زمانه يقسم الشعر الى مطبوع ومصنوع ، ولكنه يضع تصورا _ أيضا _ لصنعة الجاهليين ، وأنها تختلف عن صنعة المولدين فيقول : « ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الاصل الذى وضع أولا وعليه المدار ، والمصنوع ، وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصــد ولا تعمل لكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا اليه بعض

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين جـ ٢ ص ١٣ ط دار الكتب العلمية بيروت _ لبنان ٠

الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب ، بعد أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، أو معنى لمعنى . كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وابرازه ، واتقان بنية الشعر واحكام القوافى وتلاحم بعضه ببعض » (١) .

ونظرا لأننى لا أريد الاسترسال فى حشد آراء النقاد حول الشعر العربى فى العصر الجاهلى فاننى أترك هذا الحديث الى جانب آخر أردت بيانه ، وتوضيح ما غمض منه ، ذلك أن النقاد المحدثين فى تقريرهم للصورة الفنية كثيرا ما ينحون باللائمة على الشعر الجاهلى ، ويعدونه خلوا من الصورة الفنية المتكاملة - فى نظرهم - ، والتى تشتمل على الصورة الكلية التى تقدم للقارئ صورة يرى فيها الحياة والحركة يحس بنبضها ، وينفعل معها كما صنع ذلك الشعراء المحدثون ، واذا وقف كثير منهم عند الصورة فى الشعر الجاهلى فانما يقف عند بيت فيه استعارة أو تشبيه يحاول بيانه مجردا دون انضمامه الى ما يمكن أن تكتمل بهذه الصورة الجزئية صورة كلية أرادها الشاعر ، ورسمها رسما يوحى بما يقصد اليه وما يدور بخلده ، حتى ان البعض يأتى الى الصورة المتكاملة فيرميها بأنها صورة واقعية نسخية لا تعبر عن خيال أو فكر ، وانما تنقل لنا الواقع كما ينقله عالم من علماء الصحراء أو الحيوان ، ولأضرب على ذلك مثلا بصورة لأحد شعراء البديهة والارتجال فى العصر الجاهلى ، فقد صور عنترة تلك الرائحة التى تنبعث من فم صاحبته بتلك الرائحة التى تنبعث من هذه الحديقة التى لم تطأها أقدام ، ولم تغمرها المياه فتأتى على زهورها -

---

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ص ١٠٨ المصدر السابق .

وزياجينها ، وقد صور ذباب هذه الحديقة بصورة فريدة لم ينازعه فيها غيره من الشعراء في قوله :

أو روضــة أنفــا تضمــن نبتهــا
غيــث قليــل الدمن ليس بمعــلم
جــادت عليــه كل بــكر ثرة
فتــركن كل حــديقة كالدرهــم
سحا وتسكابا فكل عشيــة
يجــرى عليهــا المــاء لم يتصرم
وخــلا الذباب بها فليس ببــارح
غردا كفعــل الشــارب المتــرنم
هزجا يحــك ذراعه بذراعــه
قدح المكب على الزناد الأجذم (١)

يقول أحد الكتاب المحدثين بعد نقل أبيات البحتري في وصف الربيع والتي يقول منها :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا   من الحســن حتى كاد أن يتكلما

يقول : « هذه الأبيات والأبيات السابقة المجزوءة من قصيدة البحترى تتصديان لموضوع واحد ، وهو وصف الرياض ، الا أن القصيدتين تختلفان اختلافا جذريا فى روح الأسلوب والتجربة ، بالرغم من وحدة الموضوع ، وبعض المعانى ، ان الصفات التى نماها عنترة للروضة هى صفات واقعية تقريرية تنقل ما تشاهده وتسجله بأمانة وصدق ، فهذه الروضة هى بكر لم تطأها المواشى ، ويرتدها الناس ، ويشوهوا معالمها ، فالشاعر لايتحدث الا بما يراه ، ويتفحصه دون أن يعتريه بعاطفة أو يتولاه بخيال ، لقد نسخ ما رآه

---

(١) ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال ص ٣١٢ - ٣١٥ المصــدر الســابق وديوان عنترة ص ١٢ - ١٨ ط بيروت وقد حللت هذه الأبيات عند حديثى عن صورة المرأة عند عنترة .

نسخا ، ونتأمل عنايته بدقة التشبيه ، وصحته وابتعاده عن التأويل والتجربة فى تشبيهه لبئر الماء بالدرهم لاستدارته ، ان غايته هنا المقابلة بين مشهدين يتشابهان تمام الشبه فى النظر بين بئر الماء والدرهم الا أن البحترى عندما تصدى لتشبيه الندى لم يقرن حباته بكريات ، أو حبات أخرى تشابهها ، بل تجاوز عنها تجاوز عن شكلها الخارجي وأوله تأويلا ، فلم يعد حبات من قطر ، بل حديثا كان قبل مكتما ، فالبحترى اعترى المشهد بنفسه وشعوره ، وأناط به تجربة انسانية ، بينما وقف عنترة بسذاجة يتحدث بما يراه دون أية مشاركة وجدانية ، ان روضة عنترة هى روضة علمية واقعية خاصة فى وصفه الذباب بقوله :

هزجا يحك ذراعه بذراعه   قدح المكب على الزناد الأجذم

وهذا البيت الأخير يمثل طبيعة الوصف النقلى أفضل تمثيل اذ بدا فيه الذباب كما يبدو فى الواقع تماما ، ثم يقول الكاتب نفسه : « وعلى الجملة فان الجاهلى بطبيعة نفسه البدائية يظل قاصرا عن الوصف الوجدانى ، لأنه يقتضى تجريدا وتداولا للذهنيات والمعانى ، وتساؤلا عما وراء الأشياء ، لهذا تغلب التشابيه على شعره ، ويكاد أحيانا لا يتوسل الا بها من دون سائر أساليب التعبير ، فهو اذ يرى روضة يحاول أن يقلدها ، وينسخ مظاهرها نسخا ، أما الحضرى فانه يتخذها كمادة للتأمل نازعا منها الى عالم انسانى تضطرب فيه المشاعر ، وتتنازع الميول ، وتتفاعل أو تتضاعف المؤثرات ، ومن هذا القبيل يغدو الفرق بين الوصف النقلى ، والوصف الوجدانى اختلافا داخليا فى طبيعة النفس ، وما يستتبعه بها من نزعات مادية فى بداوتها ، ونزعات معنوية فى تحضرها ، ولعل انحراف البدائى الى الخارج الى عالم المحسوس الذى يشخص بشكل دائم لا يتغير ، وحدود مقررة لا تتموج أثر كثيرا فى نزعة الوصف الجاهلى ، حتى أتت صوره كنتيجة لتجربة ... أو مقابلة خارجية » (١) .

---

(١) ايلى حاوى : فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ص ٢٠ ـ ٢١ منشورات دار الشرق الجديد ط. ١ لبنان ١٩٥٩ م .

لقد وازن الكاتب بين عنترة والبحترى فى وصف روضة ، ونسى أن عنترة يصف روضة عمتها الرائحة ، وبللها الندى فاضحت عامرة بالذباب بعيدة عن الطراق ، أما البحترى فانه تحدث عن فصل الربيع ، ذلك الفصل الذى يقبل على الكون كله فيبعث فيه الحياة ، وتكتسى فيه الأشجار بالثوب السندسى الجميل ، ان الحياة فى هذا الفصل تدب فى جميع الكائنات ، والأشجار والحدائق تسعد به ، فلابد أن يجعل الشاعر هذه الحدائق ، وكأنها فى مهرجان نستقبل به فصل الربيع ، أما عنترة فانه أراد أن يظهر رائحة هذه الحديقة فجعلها فى مأمن من الطراق ، وجعل ذبابها فى سعادة أيضـا فهو ينعم بالهدوء الـذى يمثله قوله « هزجا » ، ثم قدم لنا وصفا للذباب لا يرى بالعين المجردة ، فهو – فى رأيى – وصف خيالى وافق الواقع ، لأن المجاهر لم تكن قد اكتشفت بعد على أيام عنترة ، ليرى بها الذباب ، وقد أضحى يحك ذراعه بذراعه .

« فهى صورة رائعة يلتزم فيها الشاعر الحقيقة لا يعدوها ، ولكنه فى هذا الالتزام يخرجها اخراجا يجعلها من أصفى أنواع الشعر ، ومن أسمى ما تطمح اليه شاعرية شاعر » .

« صور خلوة الذباب بالروضة ، وأسمعنا طنينه فيها ، وأبى الا أن يفيض عليه من جمال نفسه هو فجعله غناء ، ولم يجعله أى غناء ، ولكنه غناء سكران يترنح ، ثم صور حركته تصويرا لا يخرج عن الطبيعة اقل خروج ، وهى حركة يعرفهـا من تابع الهوام فى حركاتها حول الميـاه فى الرياض فخرج الوصف أمينا واقعيا يتصل بالحقيقة » .

« ثم ان هذه الصورة فى الواقع تعبير جليل عن ذلك القدر من الانفعال والطرب يأخذ بنفس من خلا فى مثل هذه الروضة ، وبقلبه من المشاعر الفياضة بعض ما أودعه الله بقلب عنترة » .

« وقد يبلغ هذا المبلغ فى وصف خلجات النفس ازاء روعة الطبيعة

من شعر هذا العصر ذى الطابع الفنى وصف امرىء القيس لما كان يشعر به أمام جمال الدنيا بعد أن كف المطر عن السـقوط ، وصفا الجو ، ورق النسيم ، ودلفت العصافير من أوكارها تتغنى بالطبيعة ، وتهتف بجمالها سكرى من حلاوة ما تحس وتلقى فى صبح ذلك اليوم المبتل الخصيب ؛

كأن مكاكى الجـواء غدية   صبحن سـلافا من رحيق مفلفل (١)

وهل يعاب الشاعر الذى يصف الطبيعة وصفا واقعيا فيقدم للقارىء صورة محسوسة ليجعله يعيش أحداثها ، وتتراءى صورها أمام عينيه وكأنه يراها رأى العين ؟ وهل يريد النقاد من الشـعراء الجاهليين أن يغضوا الطرف عن واقع حياتهم ، وأن يبتعدوا عما تحويه طبيعتهم فيصنعوا كما صنع اليونان فى الاعتماد على الخرافات التى لا تناسب واقعهم ، ولا تتفق وظروف مجتمعهم ، فيخلقوا بذلك لونا من ألوان خداع الحواس ، فيعيش الناس فى خرافات يهيمون فيهـا ، فاذا ما اصطدموا بالواقع تبدد أدبهم أو شعرهم ، بل أضحى سرابا بقيعة يحسـبه الظمآن ماء ، حتى اذا جاءه لم يجده شيئا .

ان المنصفين من الكتاب يرون فى تصوير هذا الواقع جمالا وابداعا ، فالشاعر الفحل هو الذى يقدم واقعه فى لوحات جميلة تسعد الناس ، وتثير لديهم حب واقعهم ، فتعلق الشعر بالواقع « تعلقا يجعل التشبيه صورة منعكسة عن هذا الواقع انعكاسا أصيلا ، ويترك له من الدلالة وقوة الأداء عن النفس ما لا سبيل الى التعبير عنه بسواه من أساليب التعبير هو ما أطلق عليه القدماء « اصابة التشبيه فمن ذلك مثلا قول امرىء القيس .

وما ذرفت عينـاك الا لتضربى   بسهميك فى أعشـار قلب مقتل

---

(١) نجيب محمد البهبيتى : تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ص ٥٦ المرجع السابق .

والدلالة الفنية لهذا التشبيه يقف منها الناظر موقف الحيرة لكثرة ما تمتد اليه من أفانين المعانى ، وشتى الملابسات ، ولسعة ما يجتمع للبيت الواحد من وجوه العلاقة بين المشبه والمشبه به ، وأعجب ما فى التشبيه هو ذلك الاختيار المعجز لهذه الظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية العربية ، وهو الميسر ، وأن يكون الرابع للجزور كله سهمان لا أكثر من ذلك ولا أقل يفوزان بالذبيحة كلها ، ثم أن يأتى بعد ذلك بهذين السهمين اللذين استجمعا الربع كله ليشبه الشاعر بهما عينى صاحبته وقد استولتا بسلاح الدمع على قلبه كله » .

« وقد كان هذا كافيا ليجعل للتشبيه من المزايا ما يندر أن يجتمع لغيره ، فاذا أضيف اليه ما يمكن أن يثيره فى الذهن ذكر السهمين من قتل واصابة وفتك ـ وهو معنى لا يستفاد ، لأن السهمين هنا غير ما لهما هناك ، فالسهم فى الميسر لا عمل له من جرح أو قتل ـ وكان ذلك فى الحديث عن العينين تذرفان الدمع ، وما لهذا الدمع من أثر على قلب محب مدله ، قد فعل به الحب فعله ، كان لهذا أثر بيانى واضح يكشف عن جمال هاتين العينين الباكيتين ، وعن فعلهما القاتل فى القلب » (١) .

لكن يبدو أن بعض الكتاب يحلو لهم أن يعكسوا الأشياء ، وأن يجعلوا القيمة الفنية لهذا الشعر لا تساوى شيئا ازاء ما يدينون به من حبهم لأدب غيرهم ممن يتخذونهم نماذج يقتدون بها ، بل ان معاول الهدم تتسلط على هذا التراث فتحاول اظهاره فى صورة مشوهة تنفر النفوس ، وتصد النشء عن أدب أمته ، وما له من قوة وبيان . فقد عرض كاتب «فن الوصف» لوصف الناقة عند طرفة فقرر أنه أو فى وصف لها فى الشعر الجاهلى ،

---

(١) نجيب محمد البهبيتى : تاريخ الشعر العربى ص ٦٣ المرجع السابق .

لكنه يقول : « ذلك جميعا يدلنا على أن الشعر الجاهلى كان يقوم بوظيفة العالم الذى يقرر ما تراه عيناه من دون وظيفة الفنان الذى يعرض لتأثراته ازاءها ، وثمة فرق عظيم بين موقف العالم وموقف الفنان من الظاهرة الطبيعية : الأول يدرس الظاهرة درسا ، ويصف خصائصها كما تبدو فى حقيقتها ، وتكون فضيلة أوصافه فى دقتها وانضباطها ، أو توافقها مع الظاهرة ، فموقفه موقف حسى عقلى ، أما الفنان فلا يشخص أمام الظواهر بحواسه ولا يعنى بتشخيص حقائقها العلمية العامة ، كما أنه يتجاوز عن التفاصيل والجزئيات التى لا شأن لها فى جوهر الظاهرة ، ويتولى الجوهر بشعوره وخياله ، نازعا عن الواقع الحسى الى واقع نفسى داخلى تتحول وتتطور به الظاهرة تتسع وتتعاظم فى أجزائها الجوهرية بينما تتضاءل وتنعدم فى الأجزاء الثانوية العارضة ، فالفن لا يتناول الظاهرة بحقائقها العامة ، بل فى روحها أو بالأحرى فى المميزات التى لا وجود للظاهرة الا بها ، الناقة كما تبدو للعين المجردة ليست مادة الفن ، انها ظاهرة علمية شائعة ، أما الفنان فانه فى حدسه البارع يلتقط خصائصها الجوهرية العامة ويصدر بها عن نفسه ووجدانه ، وهكذا فان شدة التفاف قدمى الناقة وساقيها ، فضلا عن انضمار بطنها واتساع مرفقيها ، وشدة احتمالها وسرعتها هذه جميعا تمثل الخصائص الجوهرية للناقة ، وهى الصفات التى يخلق بالفنان أن يعنى بها أما الاهتمام بتسنن أطراف العظام التى فى رأسها فانه يخرج عن طبيعة العمل الفنى ، ويتحول الى عمل علمى يغدو به وصفها كفصل فى أحد كتب الفزيولوجيا ، أو الزوولوجيا ، (١) ٠

لكن هذا الكاتب ما يلبث أن ينطقه الحق ، أو يجد نفسه أبعد بعدا كبيرا بين الحق وغيره ، فاذا به يقرر ٠ « أن هذه الأبيات وصف الناقة لطرفة ـ تمتاز بشىء من قوة الخيال التى لم نكن نألفها ، فهو بالاضافة الى التشابيه

---

(١) ايليا حاوى : فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ص ٥٢ ـ ٥٣ المرجع السابق ٠

الرقيقة النسخية قد اعترض ببعض الصــور التى لا تســتقيم على الشبه النسخى النقل ، بل على لحظة التأثر النفسى ، وحدقة الخيال البعيدة من ذلك تشبيه ساقى الناقة بقنطرة الرومى وعنقها المرتفع برأس الملاح فى دجلة ، وخدها الصقيل بالقرطاس الشــآمى ، لا شك ان ثمة وجها من التشابه والاقتران بين ساقى الناقة ، وقنطرة الرومى ، ولكنه شبه يختلف عن شــبه الرقم بالرقم ، والمعادلة بالمعادلة ، كمــا نرى لدى امرىء القيس عندما يشبه فرسه بساقى النعامة ، لقد اعتمد طرفة فى مقارنته على الوهلة أو على الصدى النفسى ، اذ يخيل للمرء أثر مشاهدته لساقى النعامة أنهما قنطرة رومية ، بينما نسخ امرؤ القيس الشبه نسخا ، لأن قدمى الفرس يشبهان قدمى النعامة تمام الشبه ، فكأنهما عضو واحد ، لهذا فان طرفة أبعد خيالا لتجاوزه عن الحدقة النقلية التقريرية ، وارتفاعه عن الظاهرة الى ظاهرة أخرى تراءت فى خياله ، وكذلك الأمر فى الشــــبه بين عنق الناقة المتطاول ، ورأس النوتى فى دجلة . ان البعد فيما بين ذينك التشبيهين هو بعد خيالى ، بعد فى مسافات العين المغمضة التى لا تتفرس بالواقع . بل تتأمل به ، وتغشاه بالخيال ، وهذه الفلذات بما فيها من رعشة نفسية . وصدق فى التخيل تمثل أجمل نماذج الوصف فى الشعر الجاهلى وطرفة فى ذلك وجه من وجوه العبقرية الجاهلية المبكرة ، لأنه ذو قدرة على التعبير النفسى الحسى ، قلمــا وفق أحــد اليها ، حتى ليمكننا أن نعتبره من أعظم الشعراء الجاهليين ، ان لم يكن أعظمهم جميعا لما يتخلل شعره من أجواء نفسية ، وصدق وصراحة فى التعبير عن كلية التجربة » (١) .

لعلنا لا نكون مغالين اذا قررنا أن الشاعر الجاهلى كان يعتمد اعتمادا كليا على التصوير الفنى الذى يقرب به الأشياء ، يساعده فى ذلك فهم دقيق للغة وما تؤديه من رسالة فنية ، وكان الوصف الشعرى : « أرقى ما يكون فى اللغة من صناعة الأصباغ والتلوين وكان لا يقع الا على الأشياء المركبة

---

(١) ايليا حاوى : فن الوصف ، ص ٥٢ ـ ٥٣ المرجع الســابق .

من ضروب المعانى وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعانى التى يتركب منها الشىء الموصوف ، وأظهرها فيه ، وأولاها بتمثيل حقيقته ، وهى الطريقة التى اتبعها العرب فى أوصافهم بدلالة الفطرة القوية والطبيعة الراقية ، وقد كان هذا سببا فى تطبيقهم وصف الحيوان والنبات وغيرها على علومهم ومعارفهم التى خلدوها بذلك فى أشعارهم » (١) ٠

ولعل ذلك - أيضا - ما دفع الدكتور شوقى ضيف الى قوله : « وهذه الجهود والأصول الصوتية الخاصة فى النماذج الجاهلية ليست كل شىء فى صناعتها ، فهناك أصول أخرى تستمد من « التصوير » اذ الشعر الجاهلى - كما وصلتنا نماذجه - لا يعتمد أصحابه على « فن الموسيقى فقط » ، وما يحدثون فيه من قواعد والتزامات دقيقة ، بل هم يعتمدون على فن آخر ، لعله أكثر تعقيدا ، وهو فن التصوير ، ولعل ذلك ما جعل « جب » يقول : « ان أدب العرب أدب «رومانتيكى» فهو فى أقدم نماذجه يغلب عليه الخيال و « التصوير » ومن يرجع الى نماذج امرىء القيس ، وهو من أقدم الشعراء الجاهليين يلاحظ أنه يعنى بالتصوير فى شعره ، كأن «التصوير» غاية فى نفسه ، فالأفكار تتلاحق فى صفوف من التشبيهات ، حتى تستتم هذا الفن من التصوير ، وكأنما القصائد بروديسانية ، نفيها ألوان ونقوش ورسوم على صور وأشكال كثيرة ، وغير امرىء القيس من الجاهليين مثله يعنى بالتصوير فى شعره عناية بالغة كأنه أصل مهم من أصول صناعتهم » (٢) ٠

---

(١) مصطفى صادق الرافعى : تاريخ آداب العرب جـ٣ ص٣٦ ط أولى ١٩٤٠ م مطبعة الاستقامة ٠

(٢) د٠ شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٤ - ١٥ ط دار المعارف المرجع السابق ٠

حتى المقدمة التى وصف بها العرب الاطلال - استطاعوا أن يصوروا فيها الأطلال وكأنها صور متحركة تتجاوب معهم ، وتتألم لما يتألمون ، فهذا زهير بن أبى سلمى : « كان يعنى بتصويره عناية شديدة ، وكان ما يزال يحمل على احكامه تارة بتفصيله ، وتارة بتلوينه ، وأخرى باستخدام العبارات التى تعطيه قرة المنظور وكأنه كان يعرف فى دقة الكلمة التى تلائم وصفه معرفة الصانع الذى اطلع على كثير من أسرار فنه ، والأدوات التى يستخدمها فى صناعته (١) ٠

ولقد قدمت تحليلا لطويلة زهير ، وأوضحت ما اشتمل عليه وصفه للأطلال ، وكيف أنه جعل الحركة تدب فى هذه الأطلال سواء فى آثارها أم فى تلك الحركة الناجمة عن العين والآرام التى اتخذتها مقرا وسكنا ٠

ولعل صورة الديار ، وذكرى الأطلال قد تأثر بها الشعر الحديث ، ولكنه بأسلوب قد نرى فيه جدة الا أن هذه الجدة لا تخرج عن تمثل الشاعر صورة ديار المحبوبة ، وقد استحالت بعد فراقها الى شىء آخر ، فاذا قرأنا قصيدة الشاعر الرومانسى الكبير ابراهيم ناجى « العودة » فاننا نحس فيها ذلك الايحاء الذى توحى به صورة الأطلال عند الشعراء الجاهليين فهو يقول :

هذه الكعبة كنا طائفيها
والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
كيف بالله رجعنا غرباء ؟
رفرف القلب بجنبى كالذبيح
وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضى الجريح
لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعد

---

(١) د٠ شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٧ ٠ المرجع السابق ٠

لم عدنا ؟ أو لم نطو الغرام
وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام
وانتهينا لفراغ كالعدم
موطن الحسن ثوى فيه السأم
وسرت أنفاسه في جوه
وأناخ الليل فيه وجثم
وجرت أشباحه في بهوه
والبلى أبصرته رأى العيان
ويداه تنسجان العنكبوت
صحت ياويحك تبدو في مكان
كل شيء فيه حي لا يموت
كل شيء من سرور وحزن
والليالي من بهيج وشجي
وأنا أسمع أقدام الزمن
وخطى الوحدة فوق الدرج(١)

عاد الشاعر ابراهيم ناجي الى ديار أحبابه بعد غيبة طويلة نوجدها قد تغيرت فهذه الديار التي كان يتخذها مكانا لرؤية أحبابه يبثهم اشجانه وآلامه ، بل يرى أنهم أهل للعبادة ، وهو تعبير حديث نرى فيه تجاوزا للحد ، في تقديس الجمال على عادة الرومانسيين ، ثم بكاؤه لما آلت اليه هذه الديار ، وتمنيه عدم العودة اليها ليراها في هذه الحال ، ثم حديثه عن عودته ليرى موطن الحسن وقد سرت فيه آيات السأم وعلامات الملل ، ثم تعبيره عن وحشة المكان باناخة الليل فيه كما قال من قبله امرؤ القيس «وليل كموج البحر أرخى سدوله» لقد عم البلى المكان ، ونسجت العنكبوت

(١) ديوان ابراهيم ناجي ص ١٧ – ٢١ ط مطبعة التعاون .

بيتها فيه ، فهتف من أعماق قلبه ، كيف يظهر فى هذا المكان الذى يذكره بما كان بالماضى ، فكل شىء حى لا يموت وكل شىء يذكره بما كان عليه هذا المكان ، السرور كانه الساعة ، وكانه يسمع أقدام الزمن تخطو نحوه لتعيد اليه أحبابه وخلانه .

هذا الشاعر الرومانسى ، أو شاعر مدرسة أبولو قد اتخذ من ديار صاحبته مجالا لقصيدته ، فقد عاد اليها ، ليصورها بقبلة كان يتخذها معبدا يأوى اليه ، فهى متجههم صباحا ومســاء ، وهى ملتقى الاحباب ، ومنتدى الخلان ، قدسوا فيها الجمال ، وسجدوا للصحب والأحباب ، فكيف بهم الآن أضحوا غرباء فيها ، بل كأنها لم تغن بالأمس ، فهل هذا المعنى بعيد عن معنى امرىء القيس ، أو زهير بن أبى سلمى فى وصف ديار من أحبا ، وهل قول ابراهيم ناجى :

فيجيب الدمع والماضى الجريح

بعيد عن قول امرىء القيس « ففاضت دموع العين منى صـبابة ؟ »

اننا نستطيع أن نجد صدى لوصف العربى للأطلال ، وتذكره أحبابه ممن قطنوها وخلفوها لعوادى الزمن ، وتناوب الحدثان فى كثير من قصائد المحدثين ، ولكن مرور الزمن واختلاف البيئة والحضـــارة لابد وأن يطبع شعر المحدثين بطابعه ، فهم يولدون المعانى ويحللون الأحداث ، وقد يتسع الخيال ، وتتعمق الرؤيا فيأتى شعرهم فى ثوب قشيب ورؤيا معاصره ، فنطرب لها لأنها تمثل واقعنا وتعبر عن أحاسيسنا ، أما شـعر العصـور الماضية فانه عبر عن أحاسيس قوم طربوا له وسعدوا به ، وهذه رسـالة الشعر لا ينفصل عن بيئته ولا يبتعد عن عصره .

فنحن لايسعنا الا أن نحيل القارىء الى دواوين شعراء القصائد السبع الطوال لينظر فى طويلة كل واحـد منهم ، فلو جرد قلبه وعقله من كل الأفكار التى حشدها أولئك النقاد ، وذهب بقلب صاف ، وعقلية متفتحة ، .

فسيجد صورا فنية يقف أمامها شعراء العصر الحديث عاجزين عن مجاراتها والنسج على منوالها ، فمن يقرأ صور المرأة عند امرىء القيس ، ويتأملها صورة صورة فسيجد أنه قدم صوره فى تصوير كلى رائع تلمس فيها كل ما حدده نقادنا المحدثون ، ومن يقرأ صورة الليل وما انتابه فيه من هموم وأحزان ، وتقريبه هذه الصورة الى أذهان سامعية بقوله ٠

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على بانـواع الهمـــوم ليبتلى

الى آخر هذه الأبيات فسيجد أن أبرع رسام لا يستطيع رسم هذه الصورة التى رسمها امرؤ القيس بعظمة واقتدار ، بل ان صورة الفرس ، وصورة الطرد والصيد وصورة الأبقار الوحشية كأنها «عذارى دوار فى ملاء مذيل » وصورة الطهاة وهم يقومون باعداد الطعام ٠

فظل طهـاة اللحم من بين منضـج
صـفيف شـواء أو قدير معجل

بل ان من ينظر فى طويلة زهير بن أبى ســـلمى ، وصوره المتتابعة للأطلال ، وللظاعنات وهن ينطلقن من مكان الى مكان ، بل صورة الحرب وما تحدثه من نتائج وخيمة كل ذلك يجعلنا نلح على معاودة قراءة هـــذا التراث قراءة جادة بعيدة عن تلك الأفكار التى كتبها كتاب لم يعايشوا هذا التراث معايشة حقة ، ولكنهم قرأوا عنه بأقلام مغرضة ، أو بأفكار ارادت أن تجعل العربى الذى يعتز بنتاجه ، ويتباهى بتراثه يضعه فى ميزان غيره من نتاج أمم بعيدة عنه ، وأفكار أجيال غريبة عليه فيختل توازنه ، ويضطرب تفكيره ، وتنماع شخصيته ٠

ولا يفوتنا فى هذه الصورة الشعرية أن نضع أمام القارىء تصورا للقاموس الشعرى الذى استخدمه شعراء العصر الجاهلى ، فالمتمثل لهذه اللغة التى صيغت صياغة متقنه يدرك أن العرب قد فهموا اسرار لغتهم ،

وأدركوا مدلول ألفاظها ، فاستعملوها استعمالا متفردا جاء غاية فى الجمال ونهاية فى الحسن ، لأن هؤلاء الشعراء كانوا يقدرون عقول السامعين ، فلا ينطلى عليهم أي خروج عن المدلول اللغوى الذى وضعه العرب لهذه اللغة، ولعل طرفة بن العبد تمثل هذه الحقيقة عندما سمع المتلمس يقول :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره
بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال : « استنوق الجمل » ، لأنه فهم أن المدلول اللغوى للفظ الصيعرية يجب أن يكون للنوق لا للجمال ، وهو يضع بذلك أساسا لكل العرب الذين يسمعون شعر الشعراء ، ويقدرون دورهم فى استخدام هذه اللغة أن يعوا جيدا وجوب الحفاظ على هذه اللغة .

وقد تكون الحصيلة اللغوية كثيرة عند شخص ، ولكنه لا يستطيع استخدامها كما ينبغى ، فاذا تحدث جاء حديثه مفرقا ليس فيه حلاوة النسق ، ولا جمال التعبير ، لكننا وجدنا شعراء السبع الطوال يستخدمون لغتهم استخداما فريدا ، لتؤدى وظيفتها أداء جميلا ، حتى أولئك الشعراء الذين عرفوا بالبديهة والارتجال كامرىء القيس وعنترة وعمرو بن كلثوم جاءت لغتهم دالة على ما أرادوا التعبير عنه ، بل ان القارىء ليعجب من نسج امرىء القيس واستعماله اللغة استعمالا جعل النقاد القدامى يعجبون منه ، لأنه فى نظرهم ، أتى بمعان عدة يحملها بيت واحد والفاظ قليلة .

أما شعراء التروى ، أو شعراء الحوليات الذين جاء فى مقدمتهم زهير ابن أبى سلمى وقد يمكننا أن نضيف اليه الحارث بن حلزة ولبيد فان التروى جعلهم ينتقون مفرداتهم ويصوغونها صياغة تنم عن قدرة فائقة فى هذا المضمار ، فمقدرة زهير على التصوير تظهر - كما يقول الدكتور شوقى ضيف - فى جانب آخر هو استخدام الألفاظ والعبارات التى تجعل المنظر

بارزا ناطقا ، وانظر فى البيت الثالث (١) الى هذه الوحوش التى اتخذت دار صاحبته مقاما فانك تراها تمشى أمامك خلفة اى فى جهات متضادة ، وقد نهضت اطلاؤها الصغار ، وانتشرت هنا وهناك ، فانظر كيف استعان على بث الحركة فى المنظر باستخدام الكلمة « خلفة » ثم انظر الى تلك الأفعال المضارعة التى وضعتها اللغة للدلالة على الأحوال المنظورة فانه يأتى بها ليجعلنا نبصر حوادثه الماضية ، وكأنها تجرى تحت أعيننا ، وانظر الى البيت الرابع (٢) وما وضع فيه من تحـديد « الزمان » حتى يـؤثر فى أنفسنا ، ثم انظر الى تلك التحية الهادئة فى البيت الأخير (٣) فانك لا تشك أن زهيرا كان يعرف سر مهنته معرفة دقيقة » (٤) .

أما الموسيقى الشعرية فان هؤلاء الشعراء ضربوا فيها بسهم وافر ، فقد أتت قصائدهم تتضمن أوزانا شعرية كأنهم قصـدوا اليها قصدا ، والناظر فى قوافيهم يجد أنهـا جاءت لتدل على قدرتهم على تناول هـذه القوافى ، فهم أرباب بجدتها وملوك صياغتها ، كما أن استخدام الكلمات التى يتناسب مبناها ومعناها ، فتشكل نغماموسيقيا مبدعا يفوق كل وصف جعل هذه القصائد ترقى الى درجة لا يرقى اليها شعر فى العصر الجاهلى .

ويكفى أن نثبت هنا ما كتبه أحد النقاد عن قصيدة الحارث بن حلزة فهو يقول : « وان صناعته البارعة لتختفى فى تضاعيف ذلك الاحسـاس

---

(١) هو قول زهير :

بها العين والآرام يمشين خلفة ... وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

(٢) هو قوله :

وقفت بها من بعد عشرين حجة ... فلأيا عرفت الدار بعد توهم

(٣) هو قوله :

فلما عرفت الدار قلت لربعها ... الا أنعم صباحا أيها الربع واسلم

(٤) د. شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشـعر العربى ص ٢٨ المرجع السابق .

الغامر بحلاوة موسيقاه ، حتى لتخالها سرا لا يتصل أى اتصال بالصنعة ، فاذا أنت نظرت فيها ، وأطلت الوقفة عندها وجدت من آثار الصناعة ألوانا منها ما اعتاد البلاغيون الوقوف عنده ، ومنها ما لم يعتادوا النظر فيه » .

« فمن ذلك ترد حرف السين فى القصيدة تجده فى القافية كما تجده أو تجد الثاء أو الصاد القريبة منه فى قلب الأبيات ، وهو موزع توزيعا متناسبا يجعل لمنطوقه المتفرق بين أجزاء البيت قيمة نغمية رائعة ، فكأنه الصفير المهموس موزعا بين مختلف نغم الآلات الموسيقية ، فاذا انتقلت الى ثالث (١) أبيات الافتتاحية وجدت نفسك تجاه نوع آخر من أنواع التصوير اللفظى الذى يقوم فيه الصوت دالا على الصورة مستحضرا للخيال الى جانب قيمته الموسيقية الداخلية .

ففيه تكثر حروف المد معتمدة كلها على الألف يطلق نطقها ، وتتوزع فى خلال البيت توزعا عادلا يجعلها من الجزء الواقع بين المدتين أشبه شيء بالتفعيلة الموسيقية ، وكأنها جميعا تصور فى انطلاقها وانقباضها قفزات الجواد فى خببه فوق ملتويات الرمل الغليظ الذى يتحدث الحارث فى البيت عن آثارها الباقية عليه » .

« ولا أظن الحارث قد قصد الى هذا كله ، ولكنه أثر التلازم الوثيق بين نفس الشاعر العبقرى وموضوعه ، واستغراق الحالة التى يصفها لجماع قلبه يترك أثرا غير شعورى فى ألفاظه ، وفى تكييف موسيقاه » (٢) .

---

(١) هو قوله : محياة فالصفاح فأعلى ذى فتاق فعاذب فالوفاء
(٢) نجيب محمد البهبيتى : تاريخ الأدب العربى ص ٦١ المرجع السابق .

الفصل الثاني

صورة المرأة عند امرىء القيس وآراء النقاد فيها

لقد وقف النقاد منذ العصر الجاهلي مواقف متباينة ، وكانت لهم آراء متباعدة حول صورة المرأة عند امرىء القيس ، ذلك أن شخصية هذا الرجل تثير كثيرا من التساؤلات بل وتستدعي دراسة نفسية توضح للقارىء ذلك النهج الذي سلكه في قصائده الغزلة ، والتي أضحت مثار عجب كثير من النقاد والمفكرين ، أفكانت شخصيته سوية ؟ أم أنها شـــخصية مضطربة مريضة حاولت أن تقاوم ذلك الاضطراب بهذه الألوان الغزلة التي نقرؤها فتثير عجبنا حينا ، واشمئزازنا حينا آخر ؟ ، واذا كانت هذه الشخصية سوية فهل واقع المرأة العربية يمكن أن يكون كما صـــوره امرؤ القيس ؟ أم أن الخيال عبث به فجعله يتصــــور امرأة من لون فريد لم تألفه البيئة العربية ؟ كل هذا وغيره جعلنا نفرد لامرىء القيس فصلا خاصا به نستعرض فيه آراء النقاد ، ومدى ما وفقوا فيه ، أو جانبهم الصواب ؟ وهل آراؤهم هذه لها خلفيات اعتمدوا عليهـــا ؟ أو أنها جاءت نزيهة بعيـــدة عن التأثر بمؤثرات خارجية ؟ .

أما الجانب الفني في وصف المرأة فقد حاولت رسم صورة له من خلال وصف امرىء القيس له ، ولقد جعلت منهجي في ذلك أبيات امرىء القيس في طويلته دون التأثر بآراء النقاد وما كتبوه من نقد قد يرفع امرأ القيس حينا ، وقد يضعه أحيانا فايحاء الكلمات ومدلول الألفاظ كان الهدف الذي وضعته أمام ناظري ، حتى أعطي للصورة ظلالها ، وأقدمها للقارىء مجردة عن كل نقد أو تجريح .

والناحية الفنية عند امرىء القيس لها جمالها وجلالها ، فهو قدير على رسم ما يراه ، أو يتخيله ، لأن ملكته الشــــعرية كانت من القوة بحيث

تستطيع تصوير الأشياء تصويرا مقتدرا ، وتبرزها الى الوجود كاننا يقف عنده القارىء فيحس من الملكة التى شكلت هذه الصـورة ، ومنحتها ذلك الجانب من القوة والحيوية •

لقد قدمت فى فصل سابق رأى البهبيتى فى تشـبيه امرىء القيس عندما عرض لقوله :

وما ذرفت عيناك الا لتضربى بسهميك فى أعشار قلب مقتل

فقد كان كافيـا - فى رأيه - ليجعل للتشـبيه من المزايا ما يندر أن يجتمع لغيره ، فاذا أضيف اليه ما يمكن أن يثيره فى الذهن ذكر السهمين من قتل واصابة وفتك - وهو معنى لا يسـتفاد من ظاهرة الميسر ، لأن للسهمين هنا غير مالهما هناك فالسهم فى الميسر لا عمل له من جرح أو قتل ، وكان ذلك فى الحديث عن العينين تذرفان الدمع ، وما لهذا الدمع من أثر على قلب محب مدله ، وقد فعل به الحب فعله كان لهذا أثر بيانى واضح يكشف عن جمال هاتين العينين الباكيتين وعن فعلهما القاتل فى القلوب »•

ففنية امرىء القيس أوحت اليه بهذه الصورة التى اسـتمدها من بيئته ، والتى جاءت تصويرا حيا لما يحتله حب هذه المرأة وتأثيرها فى قلبه•

حتى وصف الطلل الذى سار فيه الشعراء سيرة امرىء القيس والذى اقتدى فيه بابن خذام فقد قال :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن خذام

قد تناوله الشاعر بحسه ووجدانه ، فالطلل له علاقة « مباشرة بوجدان الشاعر وتنازعه مع ميوله وعواطفه ولما يستثير فى نفسـه من الذكريات التى توافق طبيعة التجربة الشعرية ، ولو قارنا بين الطلل وسائر مواضيع الشعر الجاهلى لتحقق لنا أنه يكاد أن يكون الموضوع الوحيد الذى يباشره الشاعر بوجده وعاطفته بينما اقتصر على مباشرة سائر المواضـيع بحدقة

حسه التي تنعكس الأشياء عليها انعكاسا دون مباشرة ذاتية أو وجدانية ، فالطلل يمثل له تجربة البراح والحنين والندم » (١) .

ثم يقول نفس الكاتب عن أبيات وصف الطلل لامرىء القيس : « هذه أبيات نموذجية لوصف الطلل استهلها الشاعر بالبكاء وجدا عندما شاهد بقايا منازل حبيبته في الدخول وحومل ، وهذا المطلع شائع ، ما انفك بعض النقاد يتداولونه ، ويستشهدون به على التقليد ، وترسم السابقين ، والواقع أن تجربة الطلل هي من أعمق التجارب الشعرية لما تثيره في النفس من حس الندم والبراح ، ولطالما تصدى له الرومنطيقيون فيما بعد خاصة « بيرون » مستدلين به على عبث مصير الانسان ، وأسى حنينه الى الماضي الذي مات ، وتعفى الى الأبد ، ولو قدر للجاهلي أن يباشر تجربة الطلل بوجدانه لحفل شعره بكثير من الفلذات الانسانية الرائعة الا أنه تجاوز عن تجربته ، وتناوله من ضمن التقليد ومراسيمه ، فغدا حديث امرىء القيس عنه شبيها بأحاديث سائر الشعراء ، فالمطلع الذي ألم به زهير في وصفه للطلل يكاد أن يتشابه تمام الشبه مع وصف امرىء القيس ، وكذلك لبيد ، وسائر الجاهليين اذ جعلوا يعرضون جميعا لتسمية الطلل ، مستطردين الى سائر المعاني والأوصاف المتناسخة » (٢) .

واذا كان هذا الباحث قد تناول صورة الطلل عند امرىء القيس هذا التناول ، وهداه البحث الى أن يجعله صورة لما جاء به الرومنطيقيون فان الانصاف يجعلنا نقرر أن العرب في وصفهم للطلل كانوا هداة يخاطب فيها الشاعر الطبيعة ، ويتخذها جليسه وأنيسه . لقد كانت للرومنطيقيين ، فهم الذين ارشدوهم الى تناول مثل هذه الموضوعات التي

---

(١) ايليا حاوي فن الوصف ص ٢٤ المرجع السابق .
(٢) ايليا حاوي : فن الوصف ص ٢٩ المرجع السابق .

الطبيعة مسرحا لشعراء العصر الجاهلي كما كانت مسرحا لشعراء العصر الحديث ، ولقد قدمت جانبا من قصيدة الشاعر ابراهيم ناجى « العودة » فى الوقوف على الأطلال ، وها هو ذا جانب من قصيدة الشاعر أبى القاسم الشابى بعنوان « من أغانى الرعاة » يتخذ فيها أبو القاسم الشـــابى من الطبيعة مجالا لشعره كما اتخذها العرب من قبل مجالا لتغنيهم بها وبثها آلامهم يقول الشابى :

أقبل الصبح جميلا يملأ الأفق بهاه
فتمطى الزهر والطير وأمواج الحياة
قد أفاق العالم الحى ، وغنى للحياة
فأفيقى يا خرافى واهرعى يا شياه

واقطفى من كلأ الأرض ومرعاها الجديد
واسمعى شبابتى تشدو بمعسول النشيد
نغم يصـــعد من قلبى كأنفـاس الورود
ثم يسمو طائرا كالبلبل الشادى السعيد

واذا جئنا الى الغــاب ، وغطانا الشـــجر
فاقطفى ما شـئت من عشـب وزهر وثمر
أرضعته الشمس بالضـوء ، وغذاه القمر
وارتوى من قطرات الطل فى وقت السحر

لك فى الغابات مرعاك ومسـعاك الجميل
ولى الانشـاد والعزف الى وقت الأصـيل
فاذا طالت ظلال الكلأ الغض الضـئيل
فهمى نرجع المسعى الى الحى النبيل (١)

(١) ديوان أبى القاسم الشابى ص ٢١٦ - ٢١٩ ط الدار التونسية للنشر - تونس .

ولعل هذه الأبيات المتقدمة للشابي ترينا الى أي مدى تفاعل شعراء الرومنطيقية مع الطبيعة ، واتخذوها مجالا لشعرهم ، فالزهر والطير ، وأمواج المياه والخراف والشياه ، ورعيها لهذا الكلأ الذي نبت في الأرض، والغاب والشجر والعشب الذي أرضعته الشمس بالضوء ، وغذاه القمر ، وارتوى من قطرات الطل في وقت السحر ٠

كل هذه الكلمات تجعلنا نرجع أيضا الى الشعر الجاهلي ، واستنطاقه الطبيعة ، ودوره الرائد في ذلك ، لقد اتخذوا من الطير والوحش والشمس والقمر والنبات والحيوان مواد لشعرهم ، وبناء لفنهم ، ولكن نقادنا المحدثين لا يعترفون بهذه الريادة ، وتلك السابقية ٠

صورة المرأة عند امرىء القيس في ضوء المنظور الأخلاقي :

ما ان أشرق نور الدعوة الاسلامية ، وبدأ القرآن الكريم تتنزل آياته على قلب رسول الله — صلى الله عليه وسلم — حتى وجدنا أنظار العرب تتجه صوب مكة المكرمة تتعرف من قريب ، أو بعيد مسار الدعوة ، وتتحسس أخبار ذلك الحدث الذي هز مشاعرهم وتملك قلوبهم وأحاسيسهم ٠

واذا كان العرب لم يدخلوا الاسلام الا بعد جهد جهيد ، ومعارك يعرفها القريب والبعيد فان آيات القرآن الكريم أثرت في ذوقهم الفني ، وجعلتهم يعجبون بجميل لفظها ، ودقيق نسجها ، وعلو شأنها ، حتى جعلت قائلهم يقول : « ان له لحلاوة وان عليه لطلاوة ، ان أعلاه لمثمر وان أسفله لمغدق » ٠

وعندما دخل الناس في دين الله أفواجا ، وفهموا عن قرب كتاب الله ، وعكفوا على التعمق في فهم أسراره ومراميه تربى ذوقهم الفني ، وسلوكهم الأخلاقي على هدى تعاليمه ، ونور توجيهه ، فاذا بهم يتحولون من أمية

قاتلة الى عقلية منظمة مرتبة ، ومن سطحية فى الفكر وبساطه فى الحكم الى عمق وأناة اكتسبوها من نسق القرآن واحكامه وعلاج قضاياه ٠

ومن هنا أمكن القول بأن العرب تغيرت عقليتهم ، وتبددت جهالتهم ، فأصبح المجتمع ينفر كثيرا من بعض العادات والتقاليد التى كانت سائدة فى مجتمع ما قبل الاسلام ، بل انهم نظروا الى ديوان مفاخرهم ، وسجل مآثرهم نظرة أخرى استقوها من تعاليم الاســـلام ، ومن أسرار القرآن ٠

ولقد كان النبى – صلى الله عليه وسلم – كما يقول الأستاذ طه احمد ابراهيم « لم يكن يتحرج من الشعر ، ويتألم بالقدر الذى يظنه كثير من الناس ، ولم يكن يستطيع أن يفعل ذلك ، فالشعر سلاح ماض من الأسلحة العربية لا يستغنى عنها صـــاحب دعوة ، وهو كتاب الجـاهلية ، وديوان أخبارها ، والجاهلية قريبة العهد جدا ، والجاهلية لا تزال قوية جياشة ، ولا يزال كثير من رجالاتها أحياء هذا الى أن النبى – صلى الله عليه وسلم – عربى فصيح ، يتذوق الكلام الجيد ، ويخوض فى الشعر مع الوافدين اليه من الذين أســـلموا ، ويؤثر منه مالاءم دعوته ، وأرضى مكارم الأخلاق ، فليس بدعا أن يتحدث الناس فى الشـعر بحضرة الرســول ، وأن يكثر اجتماع الشعراء بالرسول ، وليس بدعا من الرســـول العربى أن يعجب بالشعر العربى كما يعجب به أصحاب الذوق السليم ، أعجب بشعر النابغة الجعدى ، وقال له : لا يفضض الله فاك ، وبلغ من استحسانه لبانت سعاد أن صفح عن كعب ، وأعطاه بردته ، واستمع الى الخنساء ، واستزادها مما تقول ، وتأثر تأثرا رفيقا لشعر قتيلة بنت النضر ، وهو الذى دعا حسان بن ثابت ليجيب وفد تميم ، وهو الذى قال : « ان من البيان لسحرا » (١) ٠

ولم يكتف المتذوقون للشعر فى عصر صدر الاسلام أن تكون أحكامهم منصبة على المعاصرين لهم من الشعراء ، بل انهم وجهوا هذه الأحكام المعتمدة

---

(١) الأستاذ / طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبى عند العرب ص ٢٨ المرجع السابق ٠

على النوق الأخلاقي الى شعراء الجاهلية ، فقد كان رسول الله - صلى الله عليه وسلم - يقول عن امرىء القيس « انه أشعر الشعراء ، وقائدهم الى النار » يقول ابن رشيق : « يعني شعراء الجاهلية والمشركين ، قال دعبل ابن علي الخزاعي « ولا يقود قوما الا أميرهم » (١) .

لقد وجه رسول الله - صلى الله عليه وسلم - نقده الى امرىء القيس من منطلق اسلامي أخلاقي ، فامرؤ القيس أشعر الشعراء ، لأنه قيد الأوابد ، ووقف واستوقف وبكى الديار والأطلال ، ورسم للشعراء بعده نظام القصيدة العربية ، ولكنه كان متعهرا في شعره،ذكر أشياء ما كان يحق له أن يذكرها، حتى في المجتمع الجاهلي كان يحث أيضـا على رعاية حق الجوار وعدم الاعتداء على الحرمات حتى أعجبوا بقول القائل :

وأغض طرفي ان بدت لي جارتي   حتى يواري جارتي مثواها

وبقول الآخر :

ولقد أبيت على الطوى وأظله   حتى أنال به كريم المطعم

لكن امرأ القيس لم يصدر في شعره من هذا المنطلق ، لذلك وضع في مقدمة شعراء الرذيلة يتقدمهم الى النار .

وانطلاقا مما تقدم نقد وجه بعض النقاد نقده الى امرىء القيس ، بل وتتبعه في شعره ، ذلك أنه وضع في تصوره ذلك المنظور الأخلاقي،فأضحى كل شيء عند امرىء القيس ضعيفا ما دام لم يلتزم جانب الفضيلة في شعره بل ان بعض النقاد لم يوجه نقده لصورة المرأة عند امرىء القيس فحسب ، بل وجه نقده لسائر شعره،وعقد مقارنة بين هذا الشعر وبين القرآن الكريم، فقد حاول الباقلاني في كتابه اعجاز القرآن أن يقيم الدليل على أن نسق

---

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة جـ ١ ص ٧٦ المصدر السابق .

القرآن الكريم ارقى من هذا النسق ، ولم يكتف الباقلانى بمقارنة أسلوب امرىء القيس باسلوب القرآن الكريم ، بل انه قارنه ببعض الشعراء المحدثين ممن عاصروا الباقلانى ، فهو يقول : « وأنت لا تشك فى جودة شعر « امرىء القيس » ، ولا ترتاب فى براعته ، ولا تتوقف فى فصاحته وتعلم أنه قد ابدع فى طرق الشعر أمورا اتبع فيها من ذكر الديار والوقوف عليها ، الى ما يصل بذلك من البديع الذى أبدعه، والتشبيه الذى سلكه»(١)

ثم يقول بعد الكلام المتقدم : « واذا جاءوا الى تعداد محاسن شعره كان أمرا محصورا ، وشيئا معروفا ، أنت تجد من ذلك البديع ، أو أحسن منه فى شعر غيره ، وتشاهد مثل ذلك البارع فى كلام سواه ، وتنظر الى المحدثين كيف توغلوا الى حيازة المحاسن منهم من جمع رصانة الكلام الى سلاسته ، ومتانته الى عذوبته ، والاصابة فى معناه الى تحسين بهجته ، حتى أن منهم من قصر عنه فى بعض تقدم عليه فى بعض (وان ، وقف دونه فى حال سبقه فى أحوال ، وان تشبه به فى أمر ساوره فى أمور) (٢) .

ثم يقول الباقلانى « ونظم القرآن جنس متميز ، وأسلوب متخصص ، وقبيل عن النظير متخلص ، فاذا شئت أن تعرف عظم شأنه ، فتأمل ما نقوله فى هذا الفصل لامرىء القيس فى أجود أشعاره ، وما نبين لك من عواره » (٣) .

ونحن يمكننا أن نقول بداءة ان القرآن الكريم الذى نزل على قلب محمد - صلى الله عليه وسلم - بلسان عربى مبين لم يستطع احد من المتحدثين بهذه اللغة سواء أكانوا شعراء أم غير ذلك - أن يجاريه فى نظمه وحسن نسقه ، فهل تكون الموازنة حينئذ ذات جدوى ؟ ان العرب أنفسهم قد

---

(١) الباقلانى . اعجاز القرآن ص ١٥٨ تحقيق السيد أحمد صقر ط دار المعارف الطبعة الخامسة .

(٢) الباقلانى : اعجاز القرآن ص ١٥٩ المصدر السابق .

(٣) الباقلانى : اعجاز القرآن ص ١٥٦ المصدر السابق .

أقروا ذلك ودانوا به ، فلم يجرؤ أحدهم على التصـــدى لنسق القـرآن الكريم ، أو معارضة أسلوبه ، لأن هذا القول لا يستطيع البشر جميعـا أن يأتوا بمثله ، ولكن الباقلانى أخذ يعرض لطويلة امرىء القيس ، ويقف عند كل بيت يبين ما فيه من انحراف عن الجادة ، وبعد عن النسق الجميل وكان الباقلانى كان يدرك ما يعرض له من أمر قد أقره كثير من النقاد فاذا به يقول فى أول بيتين لامرىء القيس : « الذين يتعصـــبون له ، ويدعون محاسن الشعر يقولون : هذا من البديع ، لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجع واستوجع ، كله فى بيت ونحو ذلك ...

وانما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عند مواضع المحاسن — ان كانت ولاغفلتنا عن مواضع الصناعة ان وجدت » (١) .

والقارىء يدرك من هذا الحديث أن الباقلانى لا يقر محاسن لامرىء القيس ، لأنه بدأ حديثه بقوله : « الذين يتعصبون له ويدعون محاسـن الشعر » فالذين يقدمون امرأ القيس متعصبون ، ويدعون أسبقيته ، ثم ماذا يعنى الباقلانى بقوله « وانما بينا ذلك .. ؟ وهو لم يبين فى هذين البيتين محاسن ، وانما ذكر هذه المحاسن فى مجال الحديث عمن تعصبوا لامرىء القيس ، ولو أنك قرأت ما سطره البـــاقلانى فى نقد هذين البيتين لتبين لك صدق ما قلناه فهو يقول : « تأمل — أرشدك الله — وانظر هداك الله : أنت تعلم أنه ليس فى البيتين شىء قد سبق فى ميدانه مشاعرا ولا تقدم به صانعا ، وفى لفظه ومعناه خلل » .

---

(١) الباقلانى : اعجاز القرآن ص ١٦٠ والبيتان المشار اليهما هما مقدمة قصيدة امرىء القيس .

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها   لما نسجتها من جنوب وشـمال

« فاول ذلك أنه استوقف من يبكى لذكر الحبيب ، وذكراه لاتقتضى بكاء الخلي ، وانما يصح طلب الاسعاد فى مثل هذا ، على أن يبكى لبكائه ، ويرق لصديقه فى شدة برحائه ، فأما أن يبكى على حبيب صديقه ، وعشيق رفيقه فأمر محال » .

« فان كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صح الكلام (من وجه) وفسد المعنى من وجه آخر ، لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه ، وأن يدعو غيره الى التغازل عليه ، والتواجد معه فيه » .

« ثم فى البيتين مالا يفيد من ذكر هذه المواضع ، وتسمية هذه الأماكن من « الدخول » و « حومل » و « توضح » و « المقراة » و « سقطاللوى » وقد كان يكفيه أن يذكر فى التعريف بعض هذا ، وهذا التطويل اذا لم يفد كان ضربا من العي » .

ثم ان قوله : « لم يعف رسمها » ذكر الأصمعي من محاسنه : أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته ، فلو عفا لاسترحنا » .

« وهذا بأن يكون من مساويه أولى ، لأنه ان كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم الا جدة عهد ، وشدة وجد ، وانما نزع الأصمعي الى افادته هذه الفائدة خشية أن يعاب عليه ، فيقال : أى فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبته ؟ وأى معنى لهذا الحشو ؟ فذكر ما يمكن أن يذكر ، ولكن لم يخصه - بانتصاره له - من الخلل » .

« ثم فى هذه الكلمة خلل آخر ، لأنه عقب البيت بأن قال :

فهل عند رسم دارس من معول

فذكر أبو عبيدة : أنه رجع فأكذب نفسه ، كما قال زهير :

قف بالديار التى لم يعفها القدم بلى ، وغيرها الأرواح والديم

« وقـــال غيره أراد بالبيت الأول أنه لم ينطمس أثره كله ، وبالتالي أنه ذهب بعضه حتى لا يتناقض الكلامان » .

« وليس في هذا انتصار ، لأن معنى « عفا » و « درس » واحد فاذا قال « لم يعف رسمها » ثم قال : « قد عفا » فهو تناقض لا محالة » .

« واعتذار أبي عبيدة أقرب لو صح ، ولكن لم يرد هذا القـول مورد الاستدراك كما قاله زهير فهو الى الخلل أقرب » .

« وقوله : « لما نسجتها » كان ينبغي أن يقول : « لما نسجها » ولكنه تعسف فجعل « ما » في تأويل تأنيث ، لأنها في معنى الريح ، والأولى التذكير دون التأنيث وضرورة الشعر قد قادته الى هذا التعسف » .

« وقوله : « لم يعف رسمها » كان الاولى أن يقول : « لم يعف رسمه » لأنه ذكر المنزل فان كان رد ذلك الى هذه البقاع والأماكن التى المنزل واقع فيها فذلك خلل ، لأنه انما يريد صفة المنزل الذى نزله حبيبه بعفائه ، أو بأنه لم يعف دون ما جاوره » .

« وان أراد بالمنزل الدار حتى أنث فذلك أيضا خلل » .

« ولو سلم من هذا كله ، ومما نكره كراهة التطويل - لم نشك في أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين ، بل يزيد عليهما ويفضلهما » (١) .

ان القارىء لنقـــد الباقلاني يتبين له أنه نقد يعتمـد عـلى اللغـة واستعمالاتها ، وقد حاول الباقلاني توجيه اللغة الوجهة التى يريدها ولكن اللغة تحتمل كثيرا من المعاني فاللفظ قد يحمـل أكثر من معني ولا يسأل عن المعنى المراد الا المتحدث بهذه اللغة أما أن نأتي بعد قرون ونحاول أن نفهم في اللفظ ما نريده أو نحد من فاعليته فهذا في رأيي أمر

---

(١) الباقلاني : اعجاز القرآن ص ١٦٠ - ١٦١ المصدر السابق

قد يجرنا الى تجريد اللغة من خاصيتها الفريدة ، وهى التعبير عن المعانى المختلفة بلفظ واحد .

ثم ان القارىء لنقد الباقلانى يرى التحامل واضحا فى كل عبارة من عباراته ، بل وفى كل نقدة من نقداته ، ولو أن الباقلانى أعلن لنا أن أسلوب امرىء القيس ، وتناوله لمعانيه وألفاظه المستخدمة فى هذه المعانى لايمكن لها أن تساير أسلوب القرآن ونسقه ، وصياغة ألفاظه لسلمنا له ذلك ، ولآمنا بأن هذا التوجيه مراد به اظهار اعجاز القرآن الكريم لكنه عندما يقول : « ان شعر زماننا لا يقصر عن البيتين ، بل يزيد عليهما ويفضلهما ، يجعلنا عندئذ لانسلم له هذه المقوله ؟ ذلك أن المتأخرين من الشعراء وان برعوا فى اختراع المعانى ، واتسع أفقهم نتيجة لهذه الحضارة التى عاشوا فيها لم يستطيعوا أن يصلوا الى ما وصل اليه شعراء العصر الجاهلى ، لأن الشىء الذى يؤخذ بالسليقة والطبع غير الشىء الذى يتعمل فيه صاحبه ، ويتصنع فيه قائله ، ولعلنا لو قرأنا قول ابن المعتز عن أبى نواس - وهو مما يستحسن شعره ، ويوضع فى مقدمة المطبوعين - ندرك مدى الفرق بينه وبين امرىء القيس . يقول ابن المعتز : « وحدثت عن أبن مرزوق عن أبى هفان قال : كان أبو نواس آدب الناس ، وأعرفهم بشكل شعر ، وكان مطبوعا لا يستقصى ولا يحلل شعره ولا يقوم عليه ويقوله على السكر كثيرا ، فشعره متفاوت ، لذلك يوجد فيه ماهو فى الثريا جودة وحسنا وقوة ، وما هو فى الحضيض ضعفا وركاكة » (١) .

ولعل حديث الدكتور شوقى ضيف - وهو يعرض لجانب من شعر أبى تمام - يظهر لنا بعض الجوانب الخاصة بالقدماء والمحدثين » .

---

(١) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ص ١٩٤ ، ١٩٥ . تحقيق عبد الستار أحمد فراج ط دار المعارف .

فهو يقول : « ومهما يكن فان شعر أبى تمام يستحوذ على صعوبات كثيرة ، اذ نراه يمتلىء بكثير من الأسرار الغامضة التى تجعل الانسان يخرج عن نطاق نفسه ، ويسير مع الشاعر كما يريد له فى هذا العالم الحالم ، أما مافيه من صعوبة والتواء فذلك طبيعى عند شاعر كان يعتمد فى شعره على الفلسفة والفكر الدقيق ، وهل يمكن لشاعر يلعب العمق والخفاء فى شعره وتلعب الفلسفة والثقافة فى فنه أن يعبر تعبيرا مألوفا ؟ انه يبحث ويجرب وكل عبارة عنده انما هى بحث وتجربة ، وقد يخطىء أحيـــانا فى بحثه وتجربته ، لأن اللغة لم تتعود التعبير عن مثل هذه الأبحاث والتجارب ، انه يبتكر أفكارا وصورا جديدة ، ولكنه يحس دائما أن اللغة لا تستطيع أن تؤدى ما يريده » (١) •

هذا حديث عن أبى تمام ، وهو امام الشـــعراء فى العصر العباسى ، وكان قدوة للبحترى ، ثم للمتنبى من بعده ، وهؤلاء هم الشعراء الذين عاصرهم الباقلانى ، أو أتى بعدهم بقليل ، فهل استطاع هؤلاء أن يكونوا مثل امرىء القيس فى تناول فنه الشعرى ، انهم وان لعبت الحضارة فى فنهم ، واتسع أفقهم الا أنهم لم يكونوا مطبـــوعين كما كان امرؤ القيس من قبل ، بل ان الصنعة سيطرت على فنهم فجاء تقليدا لمن ســـبقهم ، أو انكبابا على التنقيح والتجويد كى يصلوا الى ما وصل اليه سابقوهم بالبديهة والارتجال •

ثم يتساءل الدكتور شوقى ضيف قائلا : « وما اللغة ؟ ويجيب عن هذا التساؤل بقوله :

« انها ليست الا رموزا غامضة ، وان نظرية اللغة لتحتل حيزا واسعا

---

(١) د • شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٤١ المرجع السابق •

فى دراسات النقد الحديث ، وقد كتب « ليتشاردز » و « أوجدن » كتابا قيما فى هذه النظرية سمياه معنى المعنى ، ونحن نرى هذا الكتاب يقرر منذ الفصل الأول أن الكلمات ليست الا رموزا نؤدى بها ما فى أنفسنا ، وهى رموز ناقصة لا يستطيع الانسان أن يضبط مدلولاتها أو يحددها الا ما اتصل منها بالأعلام والأماكن ، أما ما يتصل منها بالمعنويات والعواطف فانه غير مضبوط ولا محدد » (١) ٠

ومن هنا يمكننا القول بأن نقد الباقلانى للمقدمة الطللية فيه كثير من التحامل على امرىء القيس ، على الرغم من أنه كما نعلم من أرباب اللغة ومبدعيها ، ولن يستطيع متعلم للغة أن ينافس مبتكرا لها ، فالبون شاسع بين الاثنين ، وعلى هذا جاء قول ابن رشيق : « ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى الا بحلاوة الكلام ، وطلاوته ، مع البعد من السخف والركاكة ، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم ، اذ هو طبع من طباعهم ، فالمولد المحدث عن هذا - اذا صح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الاتباع ، ومعرفة الصواب مع أنه أرق حوكا وأحسن ديباجة »(٢)٠

أما نقد الباقلانى المتصل بصورة المرأة عند امرىء القيس فقد انطلق فيه من منطلق ذوقى أخلاقى اسلامى ، والواجب يقتضينا أن نقف وقفة عند هذا النقد ، ذلك أن هذا اللون منهج من مناهج النقد الأدبى وان كانت هناك مناهج أخرى لا تقيس الفن بالمقياس الأخلاقى ، لأنها ترى أن هذا المقياس فيه حد من انطلاقة الفنان وتحليقه فى رحاب الفن دون رقيب أو محاسب ، ولقد وقف النقاد القدامى من قضية الأخلاق فى النقد مواقف متباينة ، فمنهم من يرى أن الشعر يجب أن يجرد من مقياس الخلق

---

(١) د٠ شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٤١ ، ٢٤٢ المرجع السابق ٠

(٢) ابن رشيق : العمدة جـ ١ ص ٧٦ المصدر السابق ٠

والفضـــيلة ، ويقولون ان الشـعر نكد لا يقوى الا فى الشر ، فالمدار عند هؤلاء على الصدق الفنى سواء وانق الفضـــيلة أم خالفها ، ويستشهدون برأى لسيدنا على بن أبى وطالب فى امرىء القيس ، فقد اختصـم الناس وارتفعت أصواتهم فى تقديم أحد شعراء الجاهلية على آخر فقال : « كل شعرائهم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد ، وغاية واحدة ومذهب واحد فى القول لعلمنا أيهم أسبق الى ذلك ، وكلهم قد أصاب الذى أراد وأحسـن فيه ، وان يكن أحدهم قد فضلهم فالذى لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس ابن حجر فانه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة » ولكن رأى سيدنا على بناه على الأخلاق أيضا · فهو لم يقل رغبة ولا رهبة ، فقد نظر الى الصدق الفنى الذى يجب أن يتوخاه كل شاعر ·

ثم يأتى قدامة بن جعفر فيقرر أن الشاعر لا يحد بحد أخلاقى وانما يطرق كل المعانى فهو يقول : « ان المعانى كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم فيها فى ما أحب وآثر من غير ،أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه اذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصـورة ، كما يوجـد فى كل صناعة من أنه لابد فيها من شىء موضـوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر اذا شرع فى أى معنى ــ كان ــ من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك الى الغاية المطلوبة ·· » ثم يقول « وانمـا قدمت هذين المعنيين لما وجدت قوما يعيبون الشعر اذا سلك الشاعر هذين المسلكين ، فأنى قد رأيت من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل

جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلا رداءته فى ذاته » (١) .

وكلام قدامة يخرج الشعر من رسالته الأخلاقية ، انه يجعل الشعر بعيدا عن الأخلاق حتى لا نحد الشاعر ، ونتركه يحلق فى كل الأجواء ولقد وقف القاضى الجرجانى قريبا من قدامة بن جعفر عندما عرض لشعر أبى نواس ، فقد قرر أن الأخلاق لابد أن تكون بمنأى عن الشعر وذلك فى قوله : « فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين ولكن ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر »(٢)

ولقد عرض أحد الباحثين المحدثين لأبيات امرىء القيس التى صور بها المرأة ، ثم قال :

« وقد نجح امرؤ القيس فى استمالة فاطمة كما نجح فى تصوير ذلك كله بالكلمة ، وهذا هو ما يعنى الناقد فى الفنون ، يعنيه أن ينجح المتفنن فى نقل الفكرة أو التجربة أو الخبرة نقلا يؤثر في النفس بغض النظر عن أن تكون الخبرة أو التجربة مما يرضى عنه الحكم الأخلاقي أولا يرضى ، تقره الفضيلة أو لا تقره ، لأن الفن بمنأى عن أن يقال فيه خير أو شرير ، أو يتصف بحكم الأخلاق .

---

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٦٥ ، ٦٦ تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى ط مكتبة الكليات الأزهرية .

(٢) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٦٤ المصدر السابق .

« أن الفنان قد يتخيل ويحكي ما يتخيل ، وحتى اذا نقل الخبرة ، أو صور الواقع من حياته فانما فان حسبه ذلك سواء كان قد تخيله أو ما حكاه أخلاقيا أو غير أخلاقي ، وكثير ما يكون الأثر الفني وليد خياله محض »(١).

وهذا القول ـ وأقوال النقاد السابقين فيه كثير من التجاوز ، فهو يفتح الباب على مصاريعه فينشأ فن يقض بنيان المجتمع ، ويقضي على كل بارقة أمل في عودة مجتمعنا الى السلوك السوي والمنهج القويم .

ونحن لا نوافق هؤلاء النقاد على منهجهم هذا ، لأنه سيجرنا الى نشر الرذيلة في المجتمع ، وسيدفع كثيرا من السامعين أو القارئين لمثل هذا اللون من الشعر أن ينخرطوا في تيار شهواني جارف قد يكون سببا في تمزيق أواصر المجتمع ، لأن الفن الملتزم بمنهج خاص هو الذي يمكن له أن يوجه غرائز محبيه الى السمو من الرذيلة ، والسير قدما نحو الفضيلة .

ولعل نظرة المفكرين الى الفنون ودورها في المجتمع لها جذورها الضاربة في تاريخ الفكر والحضارة ، ومن يقرأ جمهورية أفلاطون يجد كثيرا من الاشارات التي تدفع الفنانين الى السمو بفنهم ، والتعالي برغباتهم حتى يربوا أجيالا تنفع البشرية وترتقي بالانسانية .

لقد عرض صاحب كتاب « النقد الفني » لمنهج أفلاطون في جمهوريته ، لأنه « يدعو الى برنامج لتنظيم الفن يبلغ من القسوة والصرامة أشد مما بلغه أي برنامج كهذا في الفكر الغربي ، وهناك فقرة مشـــهورة في محاورة الجمهورية ينبئنا فيها أفلاطون بما يرى أن من الضروري عمله لأي فنان يرفض الخضوع للتنظيم الاجتماعي » (٢) .

---

(١) د. عبد الرءوف مخلوف : الباقلاني وكتابه اعجاز القرآن ص ٣٩٦ ط دار الكتب .

(٢) جيروم ستولنيتز : النقد الفني ص ٥١٤ . ترجمة د . فؤاد زكريا المرجع السابق .

وينقل « ستولنيتز » قول أفلاطون : « علينا أن ننبه كذلك بأن أمثاله لا يسمح بوجودهم فى دولتنا ، اذ أن القانون يحظر ذلك وهكذا سنرحله بعد أن نسكب على وجهه العطر ، ونزين جبينه بالأكاليل الى دولة أخرى » (١) ٠

ثم يقول : صاحب كتاب « النقد الفنى » بعد بيانه أن أفلاطون لا يطرد جميع الفنانين ولكنه يطرد الفنانين الذين يسيئون استخدام الفن ، وينشرون الرذيلة بين أفراد المجتمع : « ولا شك أن تعليم الصغار أمر له أهميته الحاسمة فى المدينة المثلى ، ففى أثناء الطفولة يتكون الطبع الذى سيحدد مستقبل الشخص طوال حياته ، فاذا شئنا أن يشب الصغار مواطنين صالحين فى الدولة ، فلابد أن نكون أول المؤثرات التى يتعرضون لها مؤثرات صالحة ، ومن هنا فلابد من الاشراف بدقة على تعليمهم ، على أن الأطفال فى أثينا خلال عصر أفلاطون كانوا يتعرضون لمؤثرات مستمرة من هوميروس ، وهزيود اللذين صورا جميع ضروب السلوك الشرير فى آلهة العصر القديم وأبطاله ، فلا مفر - اذن - من أن يكون تأثيرهما فى الطفل الذى يسهل تشكيله مفسدا ، فاذا كان طبعه وبالتالى سعادته كلها فى المستقبل مهددا بالخطر ألا ينبغى عندئذ وجود بعض الضوابط على ما يسمح له بقراءته ؟ هل « ندع أطفالنا يعيرون أسماعهم لأية أقصوصة يرويها أى شخص ، وتتلقى أذهانهم آراء هى فى الأغلب مضادة تماما لما نريدهم أن يكونوا عليه حين يشبون ؟ ، لقد انتقد الكثيرون فكرة الرقابة عند أفلاطون على أساس أنها حد من الحرية ، ومن الواضح أنها تحد من الاختيار بالفعل، ولكن أية « حرية » تلك التى تؤدى الى فساد الطبع وتهدم سعادة المجتمع ؟ هذا هو رد أفلاطون ، وهو رد ينبغى أن يؤخذ بجدية حتى لدى أشد أنصار « الحرية » تحمسا » (٢) ٠

---

(١) جيروم ستولنيتز : النقد الفنى ص ٣٩٨ نقلا عن جمهورية أفلاطون ص ٣٩٨ ٠

(٢) ستولنيتز : النقد الفنى ص ٥١٥ ترجمة د٠ فؤاد زكريا ٠ المرجع السابق ٠

وعلى ذلك فاننا نقول: ان نقد الباقلانى لصورة المرأة عند امرىء القيس نظر فيه الى هذا المنهج الذى يجعل الفن مقوما للسلوك ، مهذبا للغرائز ، مبعدا عن الرذائل ، ونحن اذ نوافق الباقلانى على هذا المنهج كنا نود أن يتعمق فى نقده ، وأن يحاول تحليل نفسية امرىء القيس التى دفعته لطرق مثل هذه الموضوعات ، ولكن الباقلانى اكتفى بذكر بعض العيوب اللفظية التى توجه الى امرىء القيس دون التعمق فى تحليل الدوافع التى جعلته يقول مثل هذا الكلام ، حتى عند عرضه لتلك الأبيات التى تعهر فيها امرؤ القيس تعهرا لم يصل اليه أفجر الناس وجدنا الباقلانى يقول (١) : « البيت الأول قريب النسج ، ليس له معنى بديع ، ولا لفظ شريف ، كأنه من عبارات المنحطين فى الصنعة » وقوله : « فمثلك حبلى قد طرقت » عابه عليه أهل العربية ، ومعناه عندهم حتى يستقيم الكلام « فرب مثلك حبلى قد طرقت » وتقديره أنه زير نساء ، وأنه يفسدهن ، ويلهيهن عن حبلهن ورضاعهن ، لأن الحبلى والمرضعة أبعد من الغزل وطلب الرجال » .

ثم يقول : « والبيت الثانى فى الاعتذار والاستهتار ، والتهيام غير منتظم مع المعنى الذى قدمه فى البيت الأول من تقديره : لا تبعدينى عن نفسك ، فانى أغلب النساء ، وأخدعهن عن أربهن ، وأفسدهن بالتغازل ، وكونه مفسدة لهن لا يوجب له وصلهن ، وترك ابعادهن اياه ، بل يوجب هجره والاستخفاف به لسخفه ، ودخوله كل مدخل فاحش ، وركوبه كل مركب فاسد » .

---

(١) نعنى بذلك قول امرىء القيس [illegible]

فقلت لها سيرى وأرخى زمامه
ولا تبعدينى من جناك المعلل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع
فألهيتها عن ذى تمائم محول

« وفيه من الفحش والتفحش ما يستنكف الكريم من مثله ، ويأنف من ذكره (١) » .

هذه صورة سريعة قدمتها لنقد الباقلانى لامرىء القيس جاءت فى كتابه اعجاز القرآن الذى أفرد فيه فصلا خاصا بامرىء القيس أخذ جانبا كبيرا من الكتاب ، ومن يرد الاستزادة فعليه أن يرجع الى هذا الكتاب الذى أراد به الباقلانى اثبات اعجاز القرآن كما قدمت ، وقد كنا نود أن يتعمق الباقلانى فى تحليل الدوافع النفسية التى جعلت امرأ القيس ينهج هذا المنهج ، ولكنه اكتفى بتوجيه عبارات اللوم والتأنيب لامرىء القيس الذى جرى على لسانه مثل هذا الكلام .

ولقد عرض ابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦ هـ) لامرىء القيس فى كتابه الشعر والشعراء فحاول أن يصل الى المرض الذى دفع امرأ القيس الى قيامه بهذه الألوان الخلعة الماجنة ، أو العابثة المستهترة فقال عنه : « انه كان مئناثا .. وغيورا شديد الغيرة » ثم يقول عنه أيضا : « وكان امرؤ القيس جميلا وسيما ، ومع جماله وحسنه كان « مفركا » لا تريده النساء اذا جربنه .. الخ » (٢) .

وهذا النقد من ابن قتيبة يجعلنا ندرك ما أصاب نفسية هذا الرجل فجعلها تنفس عما بداخلها من آلام لتصبغها فى هذه العبارات التى تصور المرأة وكأنه قد ملك منها كل شىء ، لأن المفرك كما يقول عنه صاحب اللسان الذى « لا يحظى عند النساء » وفى التهذيب : « تبغضه النساء » ثم يقول صاحب اللسان « وكان امرؤ القيس مفركا » .

وعلى هذا جاء قول بعض المحدثين : ولسنا نغالى اذا قلنا ان معانقة اللذة ترتبط فى ضمير امرىء القيس بشعوره بتولى الأشياء وهروبها ،

(١) الباقلانى : اعجاز القرآن ص ١٦٧ المصدر السابق .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء جـ ١ ص ١٢١ المصدر السابق .

وهو يود أن يتلقفها تلقفا وأن يختطفها اختطافا فيما هي تعدو بسبرها المسرع ، وهذا ما يفسره لنا تراود ذكرى يوم دارة جلجل في خاطره اثر الطلل المتعض : الأول يشير الى احساسه الموحش بهروب الأشياء ، والثاني يشير الى اختلاس هنيهاتها اختلاسا مهووسا ، يصحبه فيه نوع من الشعور الغامض بالذنب لخروجه عن العرف والنشاز نشوزا وجدانيا مثيرا » .

« أما افتخاره بطروق الحبلى والمرضع والهائها عن وليدها فله بعد نفسي آخر وهو ضرب من التعويض عن نقص كان يعانيه بالنسبة الى النساء ، وقد أجمعت الكتب إنه كان مفركا مكروها منهن ، وقد سعى هو ذلك الى التبجح ، ورد التهمة بنقيضها ، ونشهد فيه الى ذلك اقبالا على اللذة كيفما تيسرت ، دون شرط أو ظرف خاص حسبه انها اللذة التي يشعر معها أنه يراود جسد الحياة ، ويعبث بمفاتنه ، وينال منه مناله ، دون أن يكتفي بأن يهدر أيامه في التحديق الحائر المتردد بنعيمه المرصود » (١) .

حتي في الصور التي وصفت فيها المرأة جاء وصفه معبرا عن تلك النزعة التي سيطرت عليه ، والتي حاول من خلالها أن يمتلك جسد المرأة ، وأن يبرز هذا الجسد في صور محسوسة عارية ، ليجعل القارىء يحس أنه كان ملاصقا لهذا الجسد ، أو مطلعا على كل شيء فيه ، وهي حالة نفسية تنتاب المحرومين من هذه المتع ، أو الذين يحسون بحرمان خلقي نحوها .

وقد تسيطر عليه نزعة الفروسية ، أو يتملكه احساس بأنه لا يملك من أمرها شيئا ، فاذا به يوجه فروسيته الى المرأة متمثلا في قوله :

---

(١) مطاوع صفدي - ايلي حاوي : موسوعة الشعر العربي ص ٢٢١ المرجع السابق .

تجاوزت أحراسا اليها ومعشرا
على حراصبـــا لو يسرون مقتلى

وهذا في رأيي شعور بالنقص في ميدان الفروسية ، حيث انه لم يعلن لنا انتصاره في معركة حربية ، أو تغلبه على قاتل أبيه ، وانما أعلن لنـا أنه انتصر على خصـومه من الـذين أرادوا منعه من الاقتراب من حماهم ، والوصول الى حرمهم ٠

والمتحدث عن النقد الذي وجه الى صـورة المرأة عنـد امرىء القيس لا يمكنه أن يهمل ذلك النقد الذي وجهه الكاتب الكبير مصـطفى صـادق الرافعي ، فقد أفرد له قطاعا عريضا في كتابه « تاريخ آداب العرب » ، فقد تحدث عن منهجه وما تفرد به شعره ، ولكن الرافعي يبدو أنه سلك السبيل التي سلكها الباقلاني ، فقد عرض لقول النقاد القدامى ٠ انه أول من وقف واستوقف ، وذكر الديار والأطلال ٠٠ الخ فقال : « أما أنه أول من لطف المعاني ، واســتوقف على الطلول ، فلا يكون دليله الا تتبع كلام العرب ممن كانوا قبله ، وادارة الآذان في هواء الجزيرة من أكنافه ، وهو شيء لا يصدق مدعيه كائنا من كان ، لأن العرب أنفسهم أهملوا رواية كلام أبي دؤاد كما ذكر الأصمعي ، وسبيله سبيل غيره فضلا عمن أهملهم الزمن، وجلدت صدورهم التي هي دواوين أشعارهم بصفحات من الكفن ، وأنظر ما معنى قول ذلك القائل : « انه أول من فرق بين النسيب وما سواه من القصيدة فان هي الا كلمة مولدقصير النظر في مطارح الكلام كان شعراء العرب كلهم كانوا على ســنة المولدين من افتتاح قصـائدهم بالنسـيب، ثم التخلص بعد ذلك الى ما يأخذون فيه من المعاني وهو رأى لم يقل به أحد ، ولا يزال في القصائد المروية قبل امرىء القيس بقية من القوة على تكذيبه » (١) ٠

---

(١) مصطفى صـادق الرافعي : تاريخ آداب العرب جـ ٣ ص ٢٠٦ مطبعة الاستقامة الطبعة الأولى سنة ١٩٤٠ م ٠

ولكن الرافعي الذي يقول هذا الكلام ، وينكر على امرئ القيس هذه السمات التي اشتهر بها والتي رواها النقاد القدامى ، وأفاضوا في الحديث عنها يقول : « بقي سبب آخر من أسباب شهرة امرئ القيس في العرب ، وبقاء شعره على ألسنتهم ، وهو أنهم يجدون في بعض كلامه رقة المنادمة ، وطرب الخمر ، وفتور الغزل ، وغير ذلك مما هو من حظ القلب ، ثم هم يرونه اذا أخذ في غير هذه المعاني يطبع ألفاظه على قالبها من الاستعارة والتشبيه ، فاذا قابلوا ذلك بخشونة غيره ، وانصرافه الى أوصاف البداوة وجدوا في شعره كالظل الذي يفيء ، والماء الذي يجري ، والحسن الذي يتميح ، والنسيم الذي يترنح ، فكان ولا جرم كأنما يستهويهم استهواء ، وكان مجموع شعره في البدو حضارة ، وفي الحضر بداوة » (١) .

فقد أقر الأستاذ الرافعي بفنية امرئ القيس ، وتملكه بهذه الفنية أعطاف الناس فما فتئوا يرددون شعره ، ويحفظون كلامه ، ويتخذونه منهجا لهم في شعرهم ، ولكننا عندما نذهب الى رسالة هذا الفن نجد أنه يبتعد بها امرؤ القيس عن سموها وارتقائها بسلوكيات الناس ، وهذا ما دفع الأستاذ الرافعي الى قوله : « كل ما يتناوله امرؤ القيس في شعره من المعاني لا يتجاوز الغزل والاستهتار بالنساء ، ووصف الصيد والخمر والطيب والخيل والنوق ، وحمر الوحش والطلول والجبال والبرق والمطر ، أما افتخاره في شعره فقليل جيد ، الحكمة فيه أقل وأكثر جردة .. » ثم يقول : « وغزل هذا الشاعر ساقط كله ، لأن استهتاره وتبذله منعاه أن يتلطف في المعاني التي تستلزمه الابداع في التعريض والكناية ، والاكتفاء باللمحة الدالة ، فبردت حرارته بذلك التصريح ، وثقل على القلوب الا قليلا مما يفتن فيه فيجيء حسنه من صنعة المعنى لا من المعنى نفسه كقوله :

---

(١) مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب جـ ٣ ص ٢٠٧ مطبعة الاستقامة الطبعة الأولى سنة ١٩٤٠ م .

أغرك منى أن حبك قاتلى
وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

فانه نزع الى الحماس ، وهو بيت لو دار فى كل أمة لوجد له فى شعرها موضعا ، وكذلك قوله :

سموت اليها بعد ما نام أهلها
سمو حباب الماء حالا على حال

وهذا البيت من مخترعاته ، أول من طرق هذا المعنى وابتكره وسام الشعراء اليه » (١) •

ولعل هذا الكلام السابق • يجعلنا نقف عند صورة المرأة عند امرئ القيس موقفا من المرأة العربية ذاتها ، فهل واقع المرأة العربية كان كما صوره امرؤ القيس ؟ أم أن الخيال عبث بعقل هذا الرجل فجعله يتصور أشياء نسجها فغردت بها قيثارة الشعر ، وترنمت بها أهازيج القوافى ، فطرب لها السامعون ، وتعشقها كل من رأى فيها اسعادا ومتعة ؟ •

أن القارئ لما كتب عن العرب وعن عاداتهم ورعايتهم للحرمات ، وحمايتهم للذمار وعن تغنيهم بالصفات التى يحبونها فى المرأة كالعفة والطهر ، وأمثالهم الكثيرة تدل على ذلك • كقولهم : تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها •

ان العربى يقتل دون عرضه ، واذا كان القرآن الكريم قد نعى عليهم وأدهم البنات ـ وهى عادة سيئة لا محاله ـ فقد كان الدافع الى ذلك

(١) مصطفى صادق الرافعى : تاريخ آداب العرب جـ ٣ ص ٢٠٩ المصدر السابق •

خوفهم العار ، والقرآن يسجل ذلك فى قوله تعالى : « واذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم • يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه فى التراب ألا ساء ما يحلمون» (الآيتان ٥٨ ، ٥٩ من سورة النحل) •

هذا الأمر يجعلنا نستنتج أن امرأ القيس أطلق لخياله العنان فى ذكر قصصه مع خليلاته اللاتى تحدث عنهن ، وأن تلك الأسماء التى وردت فى قصصه من نسج الخيال ، واذا كان الرواة قد تناولوا هذه الأسماء ، فذكروا لها نسبا يتصل ببعض القبائل التى كان امرؤ القيس يتردد عليها أو تجاوزه فانما جاء ذلك حبا من هؤلاء الرواة فى توثيق هذه القصص ، وتلك المغامرات •

فخيال امرئ القيس - فى رأيى - أوحى له بهذه القصص ، حتى يستميل اليه ابنة عمه التى تأبت عليه ، وحتى يجعلها تتصور أنه رجل تألفه النساء ، ويتهافتن عليه ، ويرتمين تحت أقدامه وكأنه يقول لها : انك لست بدعا من هؤلاء فلابد أن تصنعى كما صنعن ، وان تقبلى ما قبلن.

ان الخيال كثيرا ما كان يعبث بالشعراء فيصورون أشياء بعيدة عن الواقع ، فقد قال ابن الأنبارى فى قول الحارث بن حلزة :

أوقدتها بين العقيق فشخصين بعود كما يلوح الضياء

« ولعل هذه المرأة التى ذكر لم ترعودا قط ، ولكن الشعراء قالوا فى ذلك فأكثروا وما جعلوها كذلك الا لحبهم موقدى النار » (١) •

فخيال الشعراء أوحى لهم بكثير من الأشياء التى لم تكن موجودة فى بيئتهم ، فكان ذلك الخيال عاملا مؤثرا فى غراميات امرئ القيس ، وذكره

---

(١) ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال ص ٤٣٨ المصدر السابق •

... من قصائده ، بل وكان الخيال سببا فى تلك الصفات التى أضفاها امرؤ القيس على نسائه المتخيلات ، لأن الشعراء يحبون أن يجعلوا الانسان يسعد برؤية الجمال المطلق ، فان لم يكن الواقع كذلك فليكن الخيال المصور والعقل المفكر مبتكرا له أنموذجا للجمال ، ليسعد به السامع ، ويطرب له عشاق الجمال .

« فامرؤ القيس لم يصور فرسه ، وطرفة لم يصور ناقته ، بل انهما صورا فرسا وناقة نموذجيين يمثلان المثال الأعلى للأفراس والنياق ، وكذلك الأمر فى وصف الحبيبة والطلل والمفازات وسائر مظاهر الطبيعة فان الشاعر لم يحدق وينفرس بها ، ليصورها بواقعها الخاص ، بل يؤلف فضائل ومميزات ، وينسبها الى الظاهرة التى يتولاها ، أصحت فيها أم أخطات ، وهكذا فان كل مليح تشهده فى الحبيبة مثلا انما هو النموذج الأسمى الذى لا يمكن أن يصور بشكل أروع ، فالشاعر يصف عينى حبيبته لا ينظر الى عينيها بالذات ، بل يعتكف على مافى ذهنه من معانى الجمال الذى توصف به العيون ، فيصقله ويهذبه ، ويضيف اليه بعض التفاصيل ، ويحذف تفاصيل أخرى ، حتى يتمكن من أن يفيض عليهما بجمال لم يستطع أحد من الشعراء أن يبلغه ، فهو لم يصور عينى حبيبته ، بل عين الجمال المطلق ، وكذلك الأمر فى الناقة والفرس ، وسائر المواضيع فهى جميعا نياق وأفراس مؤلفة تأليفا فى الذهن » (١) .

ولقد حسم القرآن الكريم هذه القضية فى اعلانه الصريح أن من هؤلاء الشعراء قوما يطلقون لخيالهم العنان ، ويهيمون فى كل اتجاه ، وأن اقوالهم كثيرا ما تخرج عن دائرة الصدق الذى يجعلهم ينشدون الحقيقة وذلك حيث يقول القرآن « والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون . وأنهم يقولون مالا يفعلون » الآيات ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٣٦ من سورة الشعراء » .

---

(١) ايليا حاوى . فن الوصف ص ٨٨ ، ٨٩ المرجع السابق .

الفصل الثالث

موازنة بين الشعراء السبعة

هذا الحديث محصلة لما دار حوله البحث فى صورة المرأة فى القصائد السبع الطوال ، وهى الصورة التى رسمها كل شاعر سواء أكانت هذه الصورة حقيقية أم متخيلة ، لأن الخيال ما هو الا أثر لما يتمناه المرء فى الواقع ، وستكون الموازنة حول الموضوع الذى اتفق فيه الشعراء وهو الأطلال والنسيب ٠

والموازنة قديمة فى الأدب العربى ، ذلك أنها تضع الملامح العامة للنتاج المشترك الذى يمثل اتجاهات متواكبة ، وأغراضا متقاربة تتبين من خلالها مدى ما وفق فيه كل واحد من فرسان هذه الحلبة ٠٠ ومن منهم أتى المجلى فى هذا المضمار ٠

ولقد عرف النقد العربى فى عصوره الأولى لونا من هذه الموازنات ، وروت لنا كتب الأدب جانبا منها فيما أثر عن النقد فى العصر الجاهلى ، فلقد قال صاحب العمدة عند عرضه لقصيدة علقمة ـ « ذهبت من الهجران فى كل مذهب » ـ وفى هذه القصيدة وقع الحكم له على امرىء القيس (١) ٠

وهذا الحكم الذى يشير اليه ابن رشيق هو حكم أم جندب زوج امرىء القيس فقد أتى علقمة بن عبده التميمى امرأ القيس وهو قاعد فى الخيمة ، وخلفه أم جندب فتذكرا الشعر ، فقال امرؤ القيس : أنا أشعر منك ، وقال علقمة : بل أنا أشعر منك ، فقال : قل وأقول : ، وتحاكما الى أم جندب ،فقال امرؤ القيس :

---

(١) ابن رشيق القيروانى : العمدة جـ ١ ص ٨٥ المصدر السابق ٠

تحليل مرابى على أم جندب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في غير مذهب

حتى فرغ منها ، ففضلته أم جندب على امرىء القيس ، فقال لها : بم فضلته على ؟ فقالت : فرس ابن عبدة أجود من فرسك قال : ولماذا ؟ قالت : سمعتك زجرت وضربت وحركت وهو قولك :

فللساق ألهوب ، وللسوط درة وللزجر منه وقع أهوج متعب

وأدرك فرس علقمة ثانيا من عنانه وهو قوله :

فأقبل يهوى ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فغضب عليها وطلقها ، فخلف عليها علقمة ، فسمى علقمة الفحل (١) » .

ولكن الأصمعى الذى يروى هذه الرواية يقدم لها بقوله : « أن امرأ القيس حين هرب من المنذر بن ماء السماء صار الى جبلى طيء : أجا وسلمى ، فأجاروه فتزوج بها أم جندب ، وكان امرؤ القيس مفركا مبغضا ، فبينما هو ذات ليلة نائم معها اذ قالت له : قم يا خير الفتيان فقد أصبحت فلم يقم ، فكررت عليه ، فقام فوجد الفجر لم يطلع بعد ، فقال لها : ما حملك على ما صنعت ؟ فسكتت عنه ساعة ، فألح عليها ، فقالت : حملنى أنك ثقيل الصدرة خفيف العجزة سريع الهراقة بطيء الافاقة (٢) » .

---

(١) ديوان امرىء القيس - رواية الأصمعى من نسخة الأعلم ص ٤٠ . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ط دار المعارف .

(٢) ديوان امرىء القيس - رواية الأصمعى من نسخة الأعلم ص ٤٠ . المصدر السابق .

وابن رشيق يذكر موضوع هذه الحكومة ، ويذكر أيضا أن امرأ القيس طلق امرأته عندما حكمت لعلقمة ، وتزوجها علقمة بعد ذلك (١) .

وهذا ما جعل النقاد المحدثين يرفضــون هــذه الحكومة ، فمنهم من يرفضها ، لأنها بعيدة عن التصور ، لأن العصر الجاهلي لم يكن يعرف مثل هـذا اللون من النقد ، ومنهم من يرفضهـا ، لأنها وقعت من امرأة كارهة لزوجها يقول الدكتور عبد الرحمن عثمان : ولولا تردد ابن رشيق — يعنى قوله : « بل كان فى قومه آخر يسمى علقمة الخصى — فى رواية أم جندب وعلاقتها بزوجهـا امرىء القيس : لقلنـا على سـبيل التأكيد ان نقدها لقصيدته ، وتحاملها عليه ، لأنه كان « امرؤ القيس » سريع الارواء بطىء الافاقة ثقيل الصدر خفيف العجز » واذا كرهت المرأة زوجها من أجل هذا ، فان كراهيتها لشـعره ، ونقدها لقصيدته يصير حينئذ واضـحا وضوحا لا لبس فيه ، لأنه صادر عن بغض ونابع من غريزة لا تبصر شيئا (٢) » .

وسواء أصحت هذه الرواية أم لم تصح فانها تعطينا تصورا لقضية الموازنة تلك التى يتحاكم فيها من يقول شعرا فى موضوع واحد لمن يحكم بينهما فى تفضيل أحدهما على الآخر : « فقد تحاكم شعراء من بنى تميم الى ربيعة بن حذار ليقضى بينهم فى أيهم أشعر ؟ فقال ربيعة : أما عمرو فشعره برود يمانية تطوى وتنشر ، وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أتى جزورا قد نحرت ، فأخذ من أطايبها ، وخلطه بغير ذلك ، أو قال له : شـعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ، ولا ترك نيئا فينتفع به ، وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده ، وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شىء » .

---

(١) ابن رشيق : العمدة جـ ١ ص ٨٥ المصدر السابق .

(٢) د. عبد الرحمن عثمان : مذاهب النقد وقضاياه ص ٢٢٤ الطبعة الأولى ١٩٧٥ م مطابع الاعلانات الشرقية .

وينقد الدكتور عبد الرحمن عثمان أولئك الذين يحاولون التشكيك في هذه الرواية بقوله : وعلى الذين يرتابون في صحة هذه الرواية أن يتأملوا ديباجتها البدوية التي تنطق بأنها جاهلية ، بل تنفي نسبها الى غير الذوق الجاهلي ، فالتشبيه بلحم الجزور ، وبالمزادة التي أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء يثبت صحتها ، وأنها لناقد لم يتحضر على أننا لا نستصوب المضي في الشك دائما، فذلك يسلمنا الى انكار كل شيء، وجحده ، حتى ولو قامت على صحته قرائن من الذوق الذي يميز بين أسلوب وأسلوب (١) » .

ومع تقدم العصور ، وتطور النقد تقوم موازنات منهجية بين الشعراء لتضع كلا منهم في مكانه الجدير به في رأي من يقوم بهذه الموازنة ، وأقدم ما وصل الينا من موازنات متخصصة موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري ، ولقد قلت أن الآمدي اعتمد في موازنته على عمود الشعر الذي وضعه العرب أساسا لقصائدهم ومنهجا لشعرهم ، وقاسوا عليه كل نتاج جيد وفن أصيل .

وفي العصر الحديث وضع الدكتور ، زكي مبارك كتابه الموازنات الأدبية ولكنه لم يقتصر فيه على شاعرين كما صنع الآمدي ، بل وازن فيه بين شعراء في عصور مختلفة ، ليضع لنا نظاما أيضا في الموازنات الأدبية التي يجب أن يتحد فيها الشعراء في أغراضهم ، وأوزانهم وقوافيهم ، وان اختلفوا في عصورهم ، وعلى ذلك فان المعارضات التي قام بها الشعراء في العصر الحديث والتي كان بطلاها البارودي وشوقي يمكننا وضعها في هذه الدائرة التي تتم بها الموازنات ، والتي تمكننا من اصدار أحكام على هؤلاء الشعراء ونحن موقنون من سلامة بنيانها وصحة أحكامها .

---

(١) د. عبد الرحمن عثمان : مذاهب النقد وقضاياه . ص ٢٢٢ المرجع السابق .

ولقد وازن الأستاذ على النجدى ناصف بين شوقى والبوصيرى فى مدائحهما النبوية فى كتابه « الدين والأخلاق فى شعر شوقى » ، فوضع قصائد البوصيرى وشوقى فى اطار فنى يحدد مضمون كل قصيدة ومدى اتفاقهما أو اختلافهما فى أفكارهما ، وتناول كل منهما لهذه الأفكار حسب ما أملته عليه ثقافة عصره وروح مجتمعه .

ومما يجدر بمن يتناول هذا الجانب من الشعر الجاهلى أن يعرض لموضوع له أهميته الكبرى فى ذلك ، فالعربى الذى وصف الأطلال ، وذكر الديار والأصحاب ، ووصف ميله لهذه الأشياء ، وحبه لها ، وبعد صحبه عنه وشوقه اليهم - كان لابد للدارسين أن يتأملوا هذه الجوانب من الشعر ، وأن يضعوا توصيفا لها ، واطارا عاما تندرج تحته ، فهل تعد هذه الافتتاحيات غزلا ؟ أو نسيبا ؟ أو اجتمع كل ذلك فى فكر الشاعر ، وأثر فى قلبه فجعله يبوح بمكنون صدره ، ويصف لواعج وجده ، ويبدى دلائل حبه ؟ .

لعلنى لا أكون مجاوزا للحقيقة اذا قلت : ان قدامة بن جعفر ساعة أن عقد فصلا خاصا بالفرق بين الغزل والنسيب كان دافعه الأول توصيفه لذلك القطاع من افتتاحيات القصيدة عند شعراء الجاهلية ؛ بل انه يذكر شيئا قريبا من ذلك فى تحديده لملامح الغزل والنسيب فيقول : « وقد يدخل فى النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمائم الهاتفة ، والخيالات الطائفة ، وآثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة ، وجميع ذلك اذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ، ومن مضى الأسف والمنازعة (١) » .

فقدامة يجعل وصف الأطلال والديار ، وذكر الأحباب والجيران من

---

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ١٣٤ ، ١٣٥ المصدر السابق .

النسيب ، لأنه يبرز ما اعتمل فى صدر الشاعر من حب لهذه الديار ، وحنين الى أهلها الذين نعموا بالاقامة فيها أياما ، ثم رحلوا عنها وخلفوا له أسى وحرمانا » .

ويفرق قدامة بين الغزل والنسيب فيقول : « ان النسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن » ، ثم يقول : « والغزل انما هو التصابى والاستهتار بمودات النساء ، ويقول فى الانسان انه غزل اذا كان متشكلا بالصورة التى تليق بالنساء وتجانس موافقاتهن لحاجته بالوجه الذى يجذبهن الى أن يملن اليه .. ثم يقول : والفرق بينهما - أى الغزل والنسيب أن الغزل هو المعنى الذى اذا اعتقده الانسان فى الصبوة الى النساء نسب بهن من أجله فكان النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه (١) » .

وعلى ذلك فان الغزل أمر كامن فى النفس لا يظهر أثره الا فى النسيب. فالشعر الذى يذكر صفات النساء ، وأحوال المحب معهن هو النسيب الناتج عن تأثير الغزل فى قلب الشاعر ، ولذلك فان قدامة يتحدث عن النسيب ، وهو يقصد كل المعانى التى تدور فى عقل الانسان نحو النساء ، فهو يقول : « فيجب أن يكون النسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابى وارقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ومن الخشوع والدلة أكثر مما يكون فيه من الاباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فاذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض (٢) » .

---

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ١٣٤ المصدر السابق .
(٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ١٣٤ المصدر السابق .

وأما ابن رشيق فبعد أن يقول : « حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها قريب المعاني سهلها غير كز ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الايثار ، رطب المكسر شفاف الجوهر يطرب الحزين ويستخف الرصين » يقول بعد ذلك : « والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد ، وأما الغزل فهو الف النساء ، والتخلق بما يوافقهن (١) » .

فابن رشيق يوافق قدامة بن جعفر في أن الغزل هو المعنى الذى يؤثر في قلب الشاعر وفكره ، ويعتمل في فؤاده وخاطره ، فيجعله يتغزل أو ينسب أو يتشبب .

ولكن يبدو أن المتأخرين نظروا الى هذه الكلمات الثلاث التى تعبر عن معنى واحد هو الغزل نظرة شاملة للمعنى نفسه ، فاطلقوا الغزل على كل شعر يذكر النساء ويصف أحوال الهوى معهن ، فجعلوا « الغزل » غرضا من أغراض الشـــعر ، فهو قسيم المدح والهجاء والرثاء ، وذلك ما جعل الأستاذ الرافعي يقول عن الفرق بين الغزل والنسيب .

« ليست هاتان الكلمتان مترادفتين بالمعنى الأخص كما جرى في عرف الناس ، ولكن بينهما فرقا نبه عليه قدامة (٢) » وبعد أن يذكر جانبا من حديث قدامة عن الغزل والنسيب وحد النسيب الذى بينه قدامة في كتابه نقد الشعر يقول الرافعي : « لا جرم كانت هـــذه الأخلاق التى يحلو بها النسيب ، ويعذب الغزل غير صريحة في البداوة ، ولا خالصة في تلك الخشونة الفطرية التى طبع عليهـا العرب في جاهليتهم ، فكان نسـيب شعرائهم قليلا بمقدار تلك الأخلاق التى انسلخت من الطبيعة العربية .

---

(١) ابن رشيق : العمدة جـ ٢ ص ١١٠ ، ١١١ المصدر السابق .
(٢) مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب جـ ٣ ص ١١٠ المرجع السابق .

وتحولت عن صميمها بما فيها من المادة الحضرية الموروثة أو المكتسبة ، و أن أول من تعهر فى شعره من العرب ، وشبب بالنساء انما هو امرؤ القيس باجماع الرواة (١) » ٠

ومن يقرأ تحليلنا لصورة المرأة عند الشعراء السبعة يتبين له أن أظهر شاعر صرف كثيرا من شعره الى التعهر ، وذكر أحواله مع النساء كان امرأ القيس ، أما الشعراء الستة فان نسيبهم كان نسيبا فيه جانب من العفاف والفضيلة ، حتى ان الأستاذ الرافعى بعد أن تحدث عن تعهر امرىء القيس ، ومهلهل بن ربيعة يقول : « ولم يجىء بعد هذين الشاعرين من يتهالك فى غزله غير النابغة الذبيانى ، وقد أفحش فى بعض نسيبه فحاشا كأنه رومى أو فارسى ، لطول ما صحب المناذرة والغساسنة ، أما سائر الشعراء من العرب فكانوا على سنة قومهم من الغيرة والأنفة ، ولذلك ظهر النسيب فيهم طبعيا (فقامت) فيه الطلول والآثار ، وتشوقوا بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمائم الهاتفة ، والخيالات الطائفة ، وبكوا على آثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الداثرة ٠

وهم اذا وصفوا محاسن النساء ، لم يزيدوا على الأوصاف الطبعية التى تقع عليها الأعين اذ كن غير مقصورات ولا محجوبات ، وانما تجىء طهارة الغزل من اعتبار الحسن اعتبارا طبعيا كالذى تعرفه النفس من جمال الشمس والقمر ، وخضرة الرياض ، وأريج الأزهار ، ونحو ذلك ، وأظن أن اجماع الناس كافة على اختلاف أممهم فى تشبيه الحسن النسائى بتلك المعانى انما جاءهم من ذلك الاعتبار ، لأنه فيهم ارث الطهارة الطبعية من لدن الانسان الأول ، ولذلك السبب عينه لم تألف العربية أن توصف

---

(١) مصطفى صادق الرافعى : تاريخ آداب العرب جـ٣ ص ١١١ المرجع السابق ٠

محاسنها ، لأن الحسناء فيهم (صفة) نفسها ، وانما كان الشأن في ريبة النظر ، ودنس الفؤاد ، وذلك الذى يستطير له الشر بينهم ، وتعقد عليه الغارات ، فهو غزل الأسنة لا غزل الألسنة ، وهو - أيضا - كان السبب فى أن النسيب لم يغلب على شعر واحد من شعرائهم ، فيعرف كما عرف قوم بالهجاء والمديح وغيرهما ، وعلى أن هذا النسيب كان نوعا من أنواع الوصف فهو كذلك لم يتميز به شاعر تميزه بالأوصاف الأخرى (١) » .

ولابد أن نقف عند قضية أخرى - أيضا - حتى يمكننا أن نضع تصورا للنسيب الذى درج عليه الشعراء الجاهليون فى افتتاحيات قصائدهم ، ذلك أنهم كانوا ينظرون الى المرأة نظرة تجعلها تتمتع بجانب كبير من التقدير والاحترام ، والقارىء لقصائد الشعراء السبعة - عدا امرىء القيس - الذين تقدم الحديث عنهم يرى ذلك واضحا فى شعرهم ، فهم جميعا يحرصون على صيانة صواحبهم ، ويعلنون عفافهن ، لأن المرأة العربية كانت تعشق هذه الصفات ، فهى تحس أن الرجل وان أحب من المرأة تبذلا وفحشا الا أنه لا يحب الاقتران بامرأة متبذلة لا تتحلى بالعفة ، ولا تتمتع بالطهر والمنعة ، فهذا سليك بن السلكة يقول :

من الخضرات لم تفضح أخاها
ولم ترفع لوالدها شنارا
يعاف وصال ذات البذل قلبى
واتبع المنعة النوارا

فالعرب يحبون المرأة التى تضرب عفتها حجابا بينها وبين الناس ، فلا يستطيع أحد الوصول اليها أو العبث بها ، والمرأة العفيفة التى تحفظ

(١) مصطفى صادق الرافعى : تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١١١ ،

١١٢ المرجع السابق .

غيبة زوجها ، وترضى أوبته وحضوره وهذا المعنى هو الذى لمسه علقمة بن عبدة الفحل بقوله :

منعمة ما يستطاع كلامها
على بابها من أن تزار رقيب
اذا غاب عنها البعل لم تفش سره
وترضى اياب البعل حين يئوب

بل ان ذلك ما جاء فى معنى قول المصطفى ــ صلى الله عليه وسلم ــ « خير النساء من اذا نظرت اليها سرتك ، ومن اذا غبت عنهـا حفظتك فى عرضها ومالك » ٠

وقد كانت الحرة فى العصر الجاهلى تكره الزنا ، وترى فيه لونا من اهدار الكرامة والنزول بها الى درجة السبايا والأرقاء، وقد قيل ان هند ابنت عتبة أنفت منه أمام رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ عندما تلا رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ على النساء اللائى بايعنه « ولا تزنين » فقالت هند : « وهل تزنى الحرة ؟ » وهو استفهام يعطينا مدلولا على أن الزنا كان مبغضا الى الحرائر من النساء ٠

وعلى هذا فاننا نستطيع الخروج بأمر مهم ، وهو أن امرأ القيس كان خياليا عند حديثه عن غرامياته ، أو أنه لم يكن يغشى الحرائر منهن ، بل ان صـويحباته كن من ذلك اللون الـذى كان يغشى الجزيرة العربية من

(١) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى جـ ٤ ص ٣٦٤ الخفرة : الشديدة الحياء ، والشنار : العيب : النوار : المرأة النفور من الريبة ٠

(٢) المفضـليات ص ٣٩١ تحقيق وشرح : أحمـد يحى شـاكر ٠ عبد السلام هارون ط دار المعارف ٠

الروميات، أو صاحبات الرايات الحمر، أو أن صورتها تخلو من بيئة أخرى غير البيئة الحجازية ، فقد كان أبوه من ملوك كندة ، وظهرت في غزله الحضارة اليمنية .

فصورة النساء يوم الغدير ، أو صورة المرأة التي طرق حيها ليلا ، وانطلقت معه بعيدا عن الحي ، أو صورة تلك الحبلى والمرضع اللتين ألهاهما عن حاجتهما كل هذه صور بعيدة عما ألفه العرب من عفة وطهر ، فهو اذن قد رسم صورا في خياله لامرأة بعيدة عن مجتمع العرب ، أو أنه كان يغشى نساء لسن من الطهر والعفاف في شيء ، وعلى ذلك فان صورة المرأة عند امرىء القيس لا تمثل قطاعا من النســاء العربيات في العصر الجاهلي ، ولا يمكننا أن نصدر من خلالها حكما على أخلاقيات هذا المجتمع وسلوكيات نسائه .

أما الشعراء الستة الباقون فان صورهم قد جاءت قريبة لما ألفه العرب من حياة الحل والترحال ، فصــورة المرأة عند زهير قد جاءت في لون من الألوان التي ألفها العرب ، فأم أوفى زوج زهير التي هجرته وفارقته ، لأنه تزوج عليها، فثارت على هذا العمل، وكان كرامتها قد أبت أن تشركها أخرى في زوجها ، فرحلت بعيدا عنه ، وخلفته للألم والحسرة مما جعله يصــور ديارها تصويرا بعثت فيهــا الحركة ، وجعلتها وكأنهــا تتفاعل معه كمــا أوضحت ذلك في قوله :

أمن أم أوفى دمنــة لم تكلم
بحومانة الدراج فالمتثلم

ديارلها بالرقمتين كأنهــا
مراجيع وشم في نواشر معصم

بها العين والآرام يمشين خلفة
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

ويرسم ـ بعد ذلك ـ صورة لحسرته عندما وقف على هذه الديار بعد مدة طويلة ، وهى صورة واقعية ، ثم يرسم صورة لرحيل الظعائن اللائى كانت بينهن أم أوفى وهو أمر مألوف لدى العرب فى رحيلهم من مكان الى مكان ، ولم يخرج زهير عن الف العرب بل لم يرسم صورة فيها خروج على التقاليد المألوفة والعادات الموروثة والقوانين المرعية عند العرب فى ذلك العصر عندما قال :

تبصر خليلى هل ترى من ظعائن
تحملن بالعليـاء من فوق جرثم
جعلن القنـان عن يمين وحزنه
وكم بالقنـان من محل ومحرم
وعالين أنماطا عتاقـا وكلة
وراد الحواشى لونها لون عندم

الى آخر تلك الصورة التى أوضحت معالمها فى الفصل الخاص بها من هذا البحث ، والمتتبع لهذه الصورة يدرك أن زهيرا كان مبدعا فى رسمه ، واقعيا فى تصـويره ، كريما فى تناوله لجانب الفضـيلة لدى ظعائنه .

ويقترب من زهير ، أو يسير محاذيا له فى ذلك الجانب عنترة بن شداد والحارث بن حلزة وطرفة بن العبد ، فاذا كان الحارث بن حلزة قد صور الديار فى سرعة ، ولم يقف طويلا عندها ، بل انه لم يقف طويلا عند صورة المرأة التى تركته ورحلت ، أو التى أوقدت له النار بعود من طيب ـ وكانت فى منطقة بعيدة عنه ـ ، لأنه كان يود التخلص للغرض الذى ألح عليه كثيرا فان عنترة بن شداد ، وطرفة بن العبد على الرغم من فورة الشباب عندهما ، وقد يدفعهما الشبـاب الى التخلى عن بعض السـلوكيات الحميدة الا أنهما لم يرد فى شعرهما ما يجعلهما خارجين عن الاطار العام للمجتمع الجاهلى ، أو يجعلنا نتبين من شعرهما أنهما اقتربا من صورة المرأة عند امرىء القيس .

فعنترة بعد حديثه عن وصف الديار الذى كان شركة بين الجميع يقول عن عبلة :

وتحل عبلة بالجواء وأهلنـا
بالحزن فالصـــمان فالمتثلم
حييت من طلل تقادم عهـده
أقوى وأقفر بعـد أم الهيثم
حلت بأرض الزائرين فأصبحت
عسرا على طلابك ابنة مخرم
ولقـد نزلت فلا تظنى غيره
منى بمنزلة المحب المكرم

فهذه أبيات فيها تكريم لصاحبته ، واعلاء لشـأنها ، فهى الجـديرة بحبه الخليقة بشغله عن سائر النساء .

أما طرفة فبعد أن يقدم صورة لرسـم الديار وعفاء الأطلال يصف صاحبته بقوله :

وتبســم عن ألمى كأن منورا
تخلل حر الرمل دعص له ندى
سقته اياة الشـمس الالثاته
أسـف ولم تكدم عليه باثمد
ووجه كأن الشمس حلت رداءها
عليه نقى اللون لم يتخدد

انها صفات عامة لا تنفر من سماعها الحرائر لا تخدش عرضا ولا تحط من كرامة ، حتى هذه الصورة التى جاءت فى شعر طرفة فان النقاد يقولون عنها انها تمثل صورة واقعية فسائر نساء العرب يفعلن ذلك فى الشفاة

واللثات ليكون أشد للمعان الاسنان ، فهو يصور جانبا يشـــترك فيه الجميع .

وهكذا يقدم هؤلاء الشعراء صورة للمرأة الحرة الأبية التى تصون عرضها ، وتحمى شرفها ، ويوم أن تحس أنها تعرضت لما يحدث لها ذلك ، أو ترى أنها أصبحت غير مرغوب فيها فانها ترحل من هذا المكان غير آسفة على فراقه ، أو معيرة اهتماما لأى توسلات تحول بينها وبين ما تريد .

غير أننا نجد صـــورة أخرى عنـــد عمرو بن كلثوم - تقترب قليلا من امرئ القيس ، فقد بدأ قصيدته برسم صورة لامرأة ساقية ، ولكنها صورة لا تمثل المرأة العربية ، فلم تكن نساء العرب يقمن بالسقى فى الحانات ، بل كان يفعل ذلك اللائى يأتين مع أصحاب الحانات من الروم ، فبعد أن قال :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا

ولا تبقى خمور الأندرينا

اذا به يقول :

قفى قبل التفرق يا ظعينـــا

نخبرك اليقين وتخبرينـــا

ثم ما يلبث أن يصور لنا لونا من النساء غريبا عن المجتمع العربى ، أو عن صور أقرانه من شعراء الطوال ، وذلك فى قوله :

تريك اذا دخلت على خـلاء

وقد أمنت عيون الكاشحينا

ذراعى عيطل أدماء بكر

تربعت الأجارع والمتونا

وثديا مثل حق العاج رخصا
حصانا من أكف اللامسينا
ومتنى لدنة طالت ولانت
روادفها تنوء بما يلينا

فصورته تمثل معرضا لجميع الناظرين شريطة أن يكون كل منهم منفردا بها فذراعها المتجردة، وثديها المستدير، ولكنه يعود الى شيء من تعقل، وخائب من خلق فيقول « حصانا من أكف اللامسينا » .

أما الجانب الفنى الذى صور به هؤلاء الشعراء المرأة، والذى يتمثل فى استخدام الألفاظ والعبارات، والتشبيهات والاستعارات والكنايات، أو فى بعض ألوان الجمال الأخرى فان امرأ القيس يأتى فى مقدمة هؤلاء الشعراء : ذلك أن فنية هذا الرجل جعلته يتمكن من حبك قصصه وتلوينها بالألوان التى تجذب أنظار القارئين والسامعين ولقد أدرك ذلك جمهرة النقاد عدا بعض أولئك الذين سيطرت عليهم بعض المؤثرات فرفضوا هذا اللون من الشعر، لأنه يخدش الحياء، ويهدر الكرامة، ويقتل الفضيلة ويحل الحرمات .

ويأتى زهير بن أبى سلمى على رأس الشعراء جميعا فى رسم صورة الأطلال والحديث عن الديار ورسم صورة الظاعنات من صويحباته، فقد مكنته فنيته وأناته – كما قدمت – من استخدام الألفاظ التى تمنح الصورة حركة، وتبعث فيها حياة يحس بها كل متذوق لمدلول اللغة، واقتدار مستعملها على توظيفها، ووضع كل كلمة فى مكانها المناسب .

خاتمة

هذا البحث الذى قدمت فيه قطاعا من الشعر الجاهلى متمثلا فى أبرز النماذج فى هذا الشعر وهى القصائد السبع الطوال أردت به أن يقدم للقارىء العربى تراثه فى ثوب جديد يتمثل فى عرض قطعات من هذا الشعر عرضا تحليليا نقديا ، حتى يتمكن القارىء من معرفة تراثه معرفة صحيحة ، فلا تجرفه تلك التيارات المغرضة ، والأفكار المضللة ، فينحى باللائمة على كل ما خلفه الأقدمون ، وما تركه السابقون ، ثم يبحث عن الجديد فى تراث أمم أخرى بعيدة كل البعد عن طبيعة أمتنا العربية ، غريبة عنا فى تفكيرها وطرائق تعبيرها فاذا بنا نقطع الأواصر بأيدينا بين حاضرنا الطموح وماضينا العريق ومجدنا التليد ، فتنماع شخصيتنا ويختل تفكيرنا ، وتتزعزع عقيدتنا ٠

ولقد آثرت أن يقدم هذا التراث فى ثوب تحليلى حتى أجعل القارىء يقف على مدى ما تحلى به هؤلاء الشعراء من فنية يعجز عن ادراكها كثير من الشعراء المحدثين على الرغم من تقادم الزمن واتساع الأفكار ، وظهور الحضارات ، ذلك أن الشعراء فى العصر الجاهلى استطاع كل منهم أن يضع لبنة فى بناء صرح الشعر ، حتى استقام على سوقه فاعجب الشادين ، وتأثر به كل الضاربين على وتره والمقتفين أثره ٠

والشعر الجاهلى الذى تأثر به الشعراء ، وجذب أنظار الأدباء مازال المعين الثر والرفد الذى لا ينضب ، وكل الدراسات التى قامت حول هذا الشعر لم تقل الكلمة الأخيرة عنه ، فمازال الكلام متصلا ، والحديث ذا شجون ، وعلى الأدباء والنقاد أن يجردوا أقلامهم لدراسة هذا الشعر ، وتقديمه للقارىء تقديما يتفق وجلال هذا الشعر وجماله ٠

والقصائد السبع الطوال مازالت بحاجة الى تجلية بعض الجوانب التى جاءت بها ، والتى يمكننا أن تقدمها للقراء فى دراسات ممتعة ، وأفكار متعمقة فمازال وصف الحيوانات التى جاءت بهذه القصائد بحاجة الى كشف وبيان فالوحش والخيل والراحلة كلها تحتاج الى تجلية وكشف ، فهل كان الشاعر الجاهلى صادقاً مع نفسه فى وصف هذه الحيوانات ؟ أم أن هذه الحيوانات قدمت على أنها مجرد وسائل يستعين بها العربى على تحقيق غرضه ؟ وهل كان فرس عنترة وهو يناديه ويناجيه مجرد معين له على دخول الحرب ؟ أم أن هذا الجواد شاركه آماله وآلامه ، فأضحى وكأنه جزء لا يتجزأ منه ؟ ، وهل كان فرس امرىء القيس الذى مكنه من الصيد والقنص مجرد وسيلة الى ذلك ؟ أم أنه تفاعل معه حتى أدرك طريدته دون أن يحدث لصاحبه تعبا أو اعياء ؟ بل ان هذا الجواد ما كان يقدر أحد على التعامل معه الا صاحبه :

يزل الغلام الخف عن صهواته
ويلوى بأثواب العنيف المثقل

فسياسته خاصة ، والتعامل معه فريد .

وهنالك أيضا وصف الحرب فى هذه القصائد السبع الطوال والذى جاء فى طويلة زهير وطرفة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة . هذا الوصف يحتاج - أيضا - الى بحوث متأنية تحلل وتوازن وتنقد ، حتى نبين للقارىء دور الشعر فى هذه الحروب ، وهل كانت هذه الحروب تقوم ، لأن العرب أمة عدوانية تحب الحرب ، وتعشق الصراع ؟ أم الحرب كانت تفرض عليهم فرضا ، فلا يخوضونها الا مرغمين - كما جاء فى قول سيدنا عمر - عندما قامت الجيوش الاسلامية بالرد على عدوان الفرس والروم « والله لوددت أن يكون بيننا وبينهم بحر من نار فلا يصلون الينا ولا نصل اليهم » .

هذا الجانب من الشعر الجاهلي - والقصائد السبع الطوال نموذج راق له - يتطلب من الباحثين عرضه وتقديمه تقديما صادقا يتفق ودور الشعراء في هذه الحروب التي دارت رحاها في هذا المجتمع ، والتي دام بعضها سنوات طوالا ٠

وهناك جانب آخر يحتاج الى موازنة ونقد وكشف وبيان ذلك الجانب الذي يتمثل في المدح في هـذه القصائد وألوان الممدوحين ، ولماذا كانوا يمدحون ؟ وما هي الصفات التي أضفاها الشـعراء على الممدوحين ؟ انهم سيجدون ألوانا جديدة في هذا الميدان فلم يقم الشعراء بمدحهم الا لأنهم رأوا في الممدوح جانبا عاما يخـدم مجتمعهم ويحقق بعض الجوانب التي تمس بيئتهم ٠ فلماذا مدح زهير هرم بن سنان والحارث بن عوف ؟ بل لماذا مدح الحارث بن حلزة عمرو بن هنـد ؟ كل ذلك يجعلنـا نلح في أن يعكف الدارسون على تراث أمتهم في العصر الجاهلي ، وأن يقدموه الى القراء تقديما يتفق وعظمة هذا الشعر ، ولن يعدم الدارسـون مادة خصبة ، وجوانب جديدة شريطة أن يكون الدأب رائدهم ، والصبر سلاحهم ، لأن هذا الشعر يحتاج الى سواعد فتية ، وأقلام قوية ، وايمان بما يقدم ، وسيجد الباحثون اقبالا من القراء منفردا ، فالقـارئ يحتاج الى من يبذل الجهـد ، ويغذ السير ، ولا يتوقف عند أول عقبة تعترضـه ، بل يتغلب على كل العقبات ، ويتخطى كل الصعاب ٠

ولقد قدمت صورة المرأة في القصائد السبع الطوال بعد عرض لهذه القصائد رأيت أن البحث يتطلبه ، فلابد من الوقوف على هذه القصائد ودور العلماء قدامى ومحدثين في تحقيقها ، واثبات نسبتها لقائليها وأهميتها ، وأوضحت أن هذه القصائد صحيحة النسبة لقائليها ، وأنها أنموذج فريد للقصيدة العربية اقتدى به كل الشعراء اللاحقين ٠

ثم حللت صورة المرأة في القصائد السبع وحديث الشـــعراء عن الأطلال ، لأن المقدمة الطللية جزء من النسيب لا ينفصل عن صورة المرأة عند الشــــاعر ، فهو عندما يتحدث عن الأطلال لا تكون الأحجار هدفه ، ولا الحيطان غايته ، وانما يتذكر القاطنين والظاعنين ، ويتخذ من هـذه الاقامة وذلك الهجر منطلقا لتذكر أحبابه الراحلين والذين خلفوه يعاني من الذكرى ، ويجتر ألم الحسرة ·

وأظهرت في هذا الجانب دور كل شاعر في رسم صوره ، ومدى قدرته الفنية على تلوين هذه الصور ، وتقديمها في ثوبها الذى نســـجه الشاعر من ألفاظه وعباراته ومن أساليبه وخيالاته ، ولم أقدم ذلك الجانب متأثرا برأى قيل ، أو فكر عرض ، وانمـــا جردت فكرى من كل الأفكـــار السابقة ، وقدمت هذا التحليل من وجهة نظرى الخالصة ، فان وافقت هذه النظرة صوابا فذلك ما أرجوه ، وان وقعت تحت دائرة النقد ، وطائلة الألسنة فذلك أيضا — أمر يسعدنى ، لأنه ســـيجعل غيري يقوم بالبحث والتنقيب والعـــرض والتحليـــل ، وكل ذلـك فيـه الخـير لذلك التراث الذى — أرى — أنه الجدير بالدراسة والخليق بالبحث والمثابرة ·

ثم قمت فى الباب الثالث بعرض آراء النقاد حول الصورة الأدبية ، وهل يمكننا تطبيق مفهومها على صورة المرأة فى القصائد السبع الطوال ثم عرض لصورة المرأة عند امرىء القيس ، وأوضحت آراء النقاد — مؤيدين ومعارضين — حول هـــذه الصـــورة ، وتبين لى أن الناحية الفنية عنـد امرىء القيس لا غبار عليها فقد كان قادرا على رسم صوره ، وتكوينها تكوينا سليما ، لكنه لم يصور لنا المرأة العربية تصويرا واقعيا ، وانما ترك خياله يتصور امرأة دخيلة على هذا المجتمع ، أو قد تكون من السبايا والأرقاء ، ثم بينت أن أقرب الصور الى شخصية المرأة العربية التى تتحلى بالعفة ،وتتمتع بجانب كبير من نقاء الحبيب وطهر الخليل تلك التى رسمها زهير بن أبى سلمى وعنترة والحارث بن حلزة · اليشكري

وأخيرا فإن هذا البحث الذى أقدمه للقارىء العربى فى هذا الثوب الذى أرى أنه الجدير به - لم أقصد به حطا من ذلك الجهد العظيم الذى قام به الأسلاف ، وانما قصدت به أن يكون لبنة تبنى فى صرح هذا التراث الرائد ، ولم أقصد به - أيضا - أن أمزق أوصال القصيدة العربية ، أو أجعلها أشلاء مبعثرة ، وانما هدفت الى أن أجعل الدرس محددا بزاوية تسلط عليها الأضواء ، ويستكشف من خلالها القارىء مدى فنية هؤلاء الشعراء وقدرتهم على تصوير بيئتهم ، وابراز قضايا مجتمعهم ٠

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ، وأن يهيىء لنا من أمرنا رشدا ، فهو حسبنا ونعم الوكيل ٠

د٠ عبد المنعم احمد يونس

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنوفية

القاهرة فى

١٢ من ربيع الأول ١٤٠٥ هـ

٥ من ديسمبر ١٩٨٤ م

ثبت بمصادر الكتاب ومراجعه

(أ) المصادر القديمة :

١ — ابن الأثير : ضياء الدين بن الأثير الجزرى : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر تحقيق د. أحمد الحوفى — د. بدوى طبانة . مطبعة نهضة مصر .

٢ — ابن الأثير : عز الدين بن الأثير الجزرى :
أسد الغابة فى معرفة الصحابة . تحقيق : محمد ابراهيم البنا ، محمد احمد عاشور ، محمد عبد الواحد فايد . ط « كتاب الشعب »

٣ — ابن رشيق القيروانى : العمدة فى صناعة الشعر وآدابه . تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد الطبعة الأولى ١٩٣٤م .

٤ — ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء . شرح : محمود محمد شاكر مطبعة المدنى — القاهرة .

٥ — ابن قتيبة (أ) الشعر والشعراء . تحقيق : أحمد محمد شاكر ط دار المعارف ، وطبعة دار الثقافة بيروت .
(ب) عيون الأخبار . ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر . « تراثنا » .

٦ — ابن المعتز : طبقات الشعراء . تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ط دار المعارف .

٧ — ابن منظور : لسان العرب . ط دار المعارف .

٨ — ابن هشام : السيرة النبوية . ط . مصطفى البابى الحلبى .

٩ — أبو بكر محمد بن القاسم الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . تحقيق : عبد السلام هارون . ط دار المعارف .

١٠ — أبو زيد القرشى : جمهرة أشعار العرب . تحقيق : على محمد البجاوى ط : دار النهضة مصر .

١١ ـ أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى · ط : المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ، النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب « تراثنا » ·

١٢ ـ الباقلانى : اعجاز القرآن · تحقيق السيد أحمد صقر · ط دار المعارف

١٣ ـ الجاحظ (أ) البيان والتبيين · ط : دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان ·

(ب) الحيوان · تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ط مصطفى البابى الحلبى ·

١٤ ـ الجرجانى:القاضى على بن عبد العزيز:الوساطة بين المتنبى وخصومه· تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ـ على محمد البجاوى · ط : عيسى البابى الحلبى ·

١٥ ـ الحسن بن بشر الآمدى : الموازنة بين أبى تمام والبحترى · ط دار المعارف ·

١٦ ـ الزوزنى : أبو عبد الله الحسين بن أحمد : شرح المعلقات السبع · ط دار الجيل بيروت ـ لبنان ·

١٧ ـ الأصمعى : أبو سعيد عبد الملك بن قريب : الأصمعيات · تحقيق : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون · ط : دار المعارف ·

١٨ ـ الضبى : المفضل بن محمد : المفضليات : تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون · ط : دار المعارف ·

١٩ ـ عبد القادر البغدادى : خزانة الأدب ، ولب لباب لسان العرب · تحقيق : عبد السلام محمد هارون ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ م ·

٢٠ ـ قدامة بن جعفر : نقد الشعر · تحقيق : د· محمد عبد المنعم خفاجى ط مكتبة الكليات الأزهرية ·

(ب) دواوين الشعر :

٢١ - ديوان ابراهيم ناجى : مطبعة التعاون .

٢٢ - ديوان أبى القاسم الشابى : ط الدار التونسية للنشر : تونس .

٢٣ - ديوان البهاء زهير : تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم . ط دار المعارف

٢٤ - ديوان امرىء القيس: تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ط دار المعارف

٢٥ - ديوان طرفة بن العبد : ط دار صعب - بيروت - لبنان .

٢٦ - ديوان عروة بن الورد : ط دار صادر - بيروت - لبنان .

٢٧ - ديوان عنترة بن شداد ط دار صعب - بيروت - لبنان .

٢٨ - ديوان لبيد بن ربيعة ط دار صادر - بيروت لبنان .

٢٩ - شرح ديوان زهير بن أبى سلمى : النسخة المصورة عن دار الكتب .
ط : الدار القومية للطباعة والنشر .

(ج) المراجع الحديثة :

٣٠ - د. احسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ط دار الثقافة -
بيروت - لبنان .

٣١ - أحمد بن الأمين الشنقيطى : شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها .
ط دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .

٣٢ - د. أحمد الحوفى : (أ) الحياة العربية فى الشعر الجاهلى . ط :
دار نهضة مصر .

(ب) المرأة فى الشعر الجاهلى . ط : دار نهضة مصر .

٣٣ - ايليا حاوى : فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى - منشورات
دار الشرق الجديد - بيروت لبنان .

٣٤ - ايلي حاوى : مطاوع صفدى : موسوعة الشعر العربى • مطابع دار الشعب ١٩٧٠ م •

٣٥ - جيروم ستولنيتز : النقد الفنى • دراسة جمالية وفلسفية • ترجمة د• فؤاد زكريا ط الهيئة المصرية العامة للكتاب •

٣٦ - سيد قطب : النقد الأدبى : أصوله ومناهجه ط دار الشروق ١٩٨٠م •

٣٧ - د• شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ط دار المعارف •

٣٨ - طه أحمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب حتى آخر القرن الرابع ط دار الحكمة بيروت - لبنان •

٣٩ - د• عبد الحميد المسلوت : محاضرات فى الأدب الجاهلى ط دار الطباعة المحمدية - القاهرة ١٩٧٥ م •

٤٠ - د• عبد الرحمن عثمان : مذاهب النقد وقضاياه - الطبعة الأولى

٤١ - د• على عبد الخالق على : لبيد بن ربيعة : مطبعة الأمانة - القاهرة ١٩٨٤ م •

٤٢ - على النجدى ناصف : الدين والأخلاق فى شعر شوقى • ط القاهرة ١٩٤٨ م •

٤٣ - عمر فروخ : تاريخ الأدب العربى • ط دار العلم للملايين - بيروت ط ثالثة ١٩٧٨ م

٤٤ - كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى : ترجمة عبد الحليم النجار ط دار المعارف •

٤٥ ـ د٠ محمد عبد المنعم خفاجي : (أ) البناء الفني للقصيدة العربية ط دار الطباعة المحمدية ـ القاهرة ٠

(ب) فصول في الأدب والنقد ٠ ط : عيسى البابي الحلبي ٠

٤٦ ـ د٠ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ٠ ط : دار مطابع الشعب ١٩٦٤ م ٠

٤٧ ـ مصطفى صادق الرافعي ـ تاريخ آداب العرب ٠ مطبعة الاستقامة ١٩٥٠ م

٤٨ ـ د٠ مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ٠ ط دار مصر للطباعة ١٩٥٨م٠

٤٩ ـ د٠ ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ٠ ط دار المعارف ٠

٥٠ ـ نجيب محمد البهبيتي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٠ ط دار الكتب المصرية ١٩٥٠ م ٠

مقدمة

رسالة العلم والفن ـ العلم يخاطب العقل والفن يخاطب العواطف والأحاسيس ـ حاجة الباحثين الى مزيد من الدراسات حول الشعر العربي القديم ـ لماذا يحجم الباحثون عن تراثهم ـ سبب اختيار الموضوع ، وحاجة المكتبة اليه ـ خطة البحث ·

الباب الأول

القصائد السبع الطوال أنموذج

راق للقصيدة العربية   من ١ الى ٥٦

الفصل الأول

أولية الشعر الجاهلي   من ٣ الى ١٨

الأدب الجاهلي من أثرى الآداب تعبيرا عن حياة مجتمعه ـ قلة الشعر الذي وصل الينا ـ حب العرب للشعر واجلالهم للشعراء ـ الشعر يرفع قوما ويخفض آخرين ـ بين الأعشى والمحلق ـ بين وفد تميم وحسان بن ثابت ـ أولية الشعر الجاهلي وآراء العلماء في ذلك · رأي عمر فروخ مستمد من رأي ابن قتيبة ـ الكتابة في العصر الجاهلي ـ اختيار المفضل ـ هل دون الشعر الجاهلي ؟ ـ نشأة الشعر الجاهلي ـ الشعر قرين الغناء ـ هل هناك شعر لعاد وثمود ؟ ـ رأي ابن سلام الجمحي في ذلك ـ مراحل الشعر الجاهلي ـ متى نشأ الشعر الجاهلي ؟ ـ الشعر الجاهلي قديم النشأة ـ أدلة ذلك من شعر عبيد بن الأبرص والنابغة وعنترة وامرىء القيس ·

الفصل الثاني

روافد الشعر الجاهلي   ١٩ ـ ٤٥

الشعر الجاهلي يمثله رافدان ـ شعر الصعاليك ـ معنى الصعلكة ـ شعر الصعاليك يمثل الحياة الصحراوية ·ويصور ألم الحياة وقسوة الفقر دعوة الى التكافل الاجتماعي في مجتمع طبقي ـ فرار الشنفرى من قومه يمثل طبيعة الصعلوك ـ القصائد السبع الطوال ـ رأي ابن عبد ربه في تسميتها

الفصل الثالث

الباب الثانى

الفصل الأول

الفصل الثانى

صورة المرأة عند امرىء القيس وآراء النقاد فيها ٢٦٧ ـ ٢٩٢

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٥/١٦٧٩